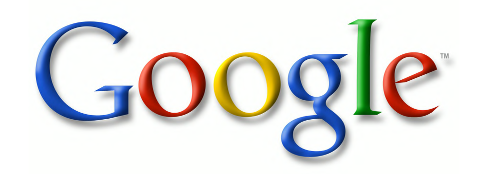
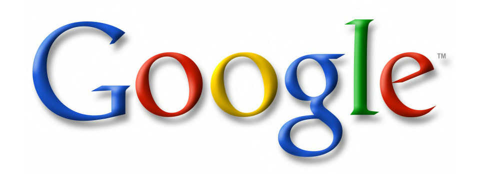
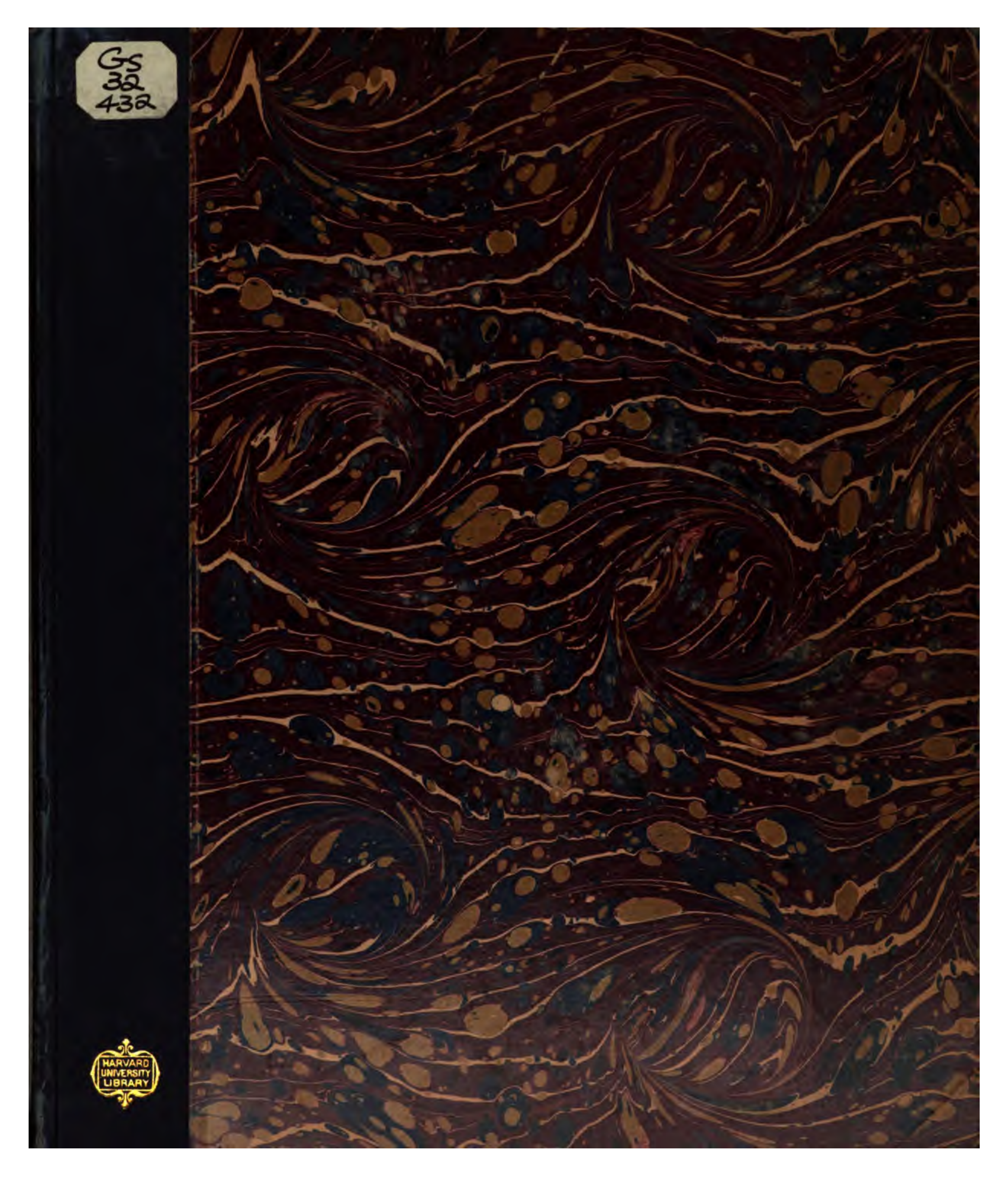



Google


GS
32
432
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Aberglaube und Religion

in

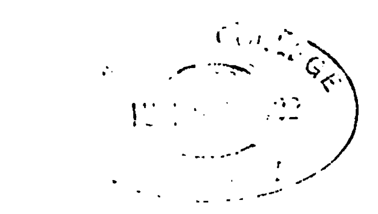
SOPHOKLES' ELEKTRA

Von

DR. THEODOR PLÜSS



BASEL
FR. REINHARDT, UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI
1900.



Ob uns die Götter Griechenlands auch heute noch etwas angehn? Unsere ersten Kulturhistoriker bejahen es, und gerade unsre originellsten Künstler beweisen es. Und noch in allerletzter Zeit hat es unter Gelehrten und Ungelehrten Erstaunen und Teilnahme erregt, zu hören, wie in Kleinasien die religiöse Arbeit des Griechen- und Römertums eben noch vor Christi Geburt für die Aufnahme der christlichen Lehre vorgearbeitet hat. Freilich erscheint heutzutage, infolge der entwicklungsgeschichtlichen Forschung, das Bild der religiösen Welt der Griechen nicht so leuchtend schön, wie es sich vor hundert Jahren in Schillers Dichtung widerspiegeln konnte. Die Schönheit ist verloren, aber auch die Wahrheit noch nicht gefunden; es ist Uebereilung, jetzt schon 'lückenlose Reihen' der Entwicklung aufzustellen, und es geht dabei gelegentlich so anspruchsvoll und zugleich widerspruchsvoll her, als würde die modernste Wissenschaft zeitweilig von dem uralten Dämonenpaar 'Selbstüberhebung' und 'Verblendung' gehetzt. Von diesem Wesen mag man sich befreien an den Bildern, die Jakob Burckhardt von dem Dauernden in der griechischen Religion entworfen hat; es ist eine sehr unbekümmerte Subjektivität, mit der auch die Religionskapitel der 'Kulturgeschichte' geschrieben sind, aber die erquickende Subjektivität eines ruhevollen, gesunden Geistes, mit unbefangen folgerichtigem Denken und vornehmer Unaufdringlichkeit des Urteils.

Einfaches Sammeln und Sichten ist also vorläufig immer noch von Nutzen. Es sei gestattet, hier aus einer der merkwürdigsten Darstellungen der religiösen Welt der Griechen, aus der Tragödie 'Elektra' von Sophokles, den religiösen, insbesondre abergläubischen Stoff zu sichten und, was künstlerisch und menschlich für uns daran bedeutsam sei, wenigstens zu fragen.

1. Der Angang.

Es ist ein Glaube der Griechen, wie der Römer und der Germanen: etwas, was man beim Beginn einer Unternehmung scheinbar zufällig zuerst sehe oder höre, der *Angang*, könne Gutes oder Böses weissagen und, wie jede Weissagung, selber dem Unternehmen nützen oder schaden; dabei hat von den Zeiten der Morgen, als Ort der Aus- und Eingang des Hauses, als Träger der Wunderkraft das menschliche Wort, als Art des Unternehmens die religiöse Art ganz besondere Bedeutung.[1]) Alle diese vier besonders bedeutsamen Momente treffen zusammen am Ende der ersten Scene unseres Stückes. Es handelt sich um die religiöse Pflicht der Blutrache, mit Gebet und Opfer wird die Vollziehung eingeleitet; es ist Sonnenaufgangszeit; an die Schwelle des Hauses tritt der Diener des Bluträchers, um im Hause das Rachewerk vorzubereiten; unerwartet ertönt gerade da von innen das menschliche Wort in einem Klageruf.

---

[1]) Vgl. Grimm, Deutsche Mythologie [1] S. 649 ff. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube [2] S. 182 ff. 194 ff. Riess, Pauly-Wissowa I Sp. 44 f. 46 ff. 48. 82 f. Vgl. Stengel, Gr. Kultusalt. [2] S. 50 f.

Man hat es sich nicht erklären können, warum, im Widerspruch mit einer eben erst getroffenen Abrede, der Diener jetzt auf einmal nicht in das Haus eintreten will, sondern mit seinem Herrn zusammen erst ans Grab des Ermordeten fortgeht. Aber auch für den aufgeklärten Zuschauer des Sophokles war es im Theater vollkommen klar: in dem Klageruf, unter diesen Umständen vernommen, gab der 'Gott' ein Zeichen, das Werk solle so jetzt nicht begonnen werden. Und das versteht und sagt der erfahrene alte Diener deutlich genug: Gott Apollon wolle als Anfang des Werkes nur die Totenspende. Warum freilich der Gott es so will, darüber grübeln weder Diener noch Herr: das weiss der Gott, und dem unterwerfen sie sich.

Auch wir können das noch verstehn. Und insbesondere hat noch der Bischof Eligius den Deutschen gegen *den* Aberglauben predigen müssen: wenn sich gerade vor dem Eintritt in ein Haus der Ruf eines 'Widerschreienden' erhebe, dürfe man nicht eintreten. [1])

2. Schicksalstag und Schicksalsaugenblick.

Wir spotten vielleicht über die Schicksalstage der deutschen Schicksalstragödie. Aber in der Tragik sind oft die verstandesklarsten und die modernsten Dichter Fatalisten und Mystiker wie die ältesten und die gemütstiefsten. [2]) Und Brauch und Missbrauch der Tragiker gehn überall auf religiöse und allgemeinmenschliche Vorstellungen zurück. Die Prophetin Kassandra bei Aeschylos schreitet freiwillig dem blutigen Tod entgegen; es nützt ja so wenig, zu zögern: als Seherin weiss sie 'Heut ist *der Tag* gekommen'. Es ist ihr Schicksalstag. Bei Sophokles wiederum ist es für den Helden Aias gerade nur der Eine, heutige, jetzt eben leuchtende Tag, an dem er vom Rachezorn der Gottheit verfolgt wird: so hat es der Seher offenbart. Und *seiner* religiösen Sterbensstimmung giebt Sokrates Ausdruck mit den Worten: „Mich ruft *jetzt* das Schicksal, wie ein Mann in der *Tragödie* sagen würde". [3])

So ist es auch in unserer Tragödie nicht blosser Zufall, wenn gerade an dem *Einen Tage* Personen und Ereignisse höchst eigentümlich aufeinander treffen und wirken. Der Bluträcher Orestes selber sagt ja zur Schwester: 'du siehst mich zur Zeit, wo die *Götter* mich einzutreffen ermuntert haben'; der Traum der Mutter ist von *göttlichen* Mächten gesandt; ein *Gott* ist es, der eine listige Ausführung der Rache geboten hat. [4]) Nun aber ist Orestes gerade diesen Morgen eingetroffen; gerade heute trifft es sich, dass König Aegisthos abwesend, die Mutter allein zu Hause ist; gerade heut Nacht hat die Mutter das Traumgesicht gehabt; heute gerade will Elektra sich zu einer letzten, verzweifelten Anstrengung aufraffen, um die Rache herbei zu zwingen. Nur durch diese Fügungen der höheren Mächte wird dann die Handlung unsres Stückes möglich: Bruder und Schwester setzen, ohne von

---

[1]) Grimm a. O., Anhang XXIX. — Die φῆμαι und σύμβολα der Begegnenden zu Sokrates', also Sophokles' Zeiten bei Xenophon, Mem. I 1, 3. 4; über φήμη vgl. Usener, Götternamen S. 266 ff. Stengel, Kultusalt. 50 f. — El. 84. 85 ist nichts zu ändern: ἐφ' ἡμῖν bedeutet 'ob uns, wegen uns, für uns', τῶν δρωμένων 'in dem, was wir zur Ausführung der Rache thun', der Diener begründet, dass Orestes sich dem Gott auch in Bezug auf den Beginn des Unternehmens unterwerfen soll. Vgl. Jubiläumsprogramm d. Basler Gymn. 1889 S. 53. 60, 35. 36.

[2]) Ueber Lessings Mystizismus vgl. G. Kettner, Zeitschr. f d. deutschen Unterricht, XI 458 ff.; lehrreiche Aeusserungen über 'Fatalität' in Schillers Entwürfen; man denke ferner an Dostojewskij und bei Ibsen an die Tragödien im engeren Sinn.

[3]) Aeschyl. Agam. 1266 E[3]; vgl. Sieben g. Theben 21 ff. Soph. Aias 750 756. 778. 801 f. — Plat. Phaedon 63.

[4]) El. 1264. 1266. — 410 ff. 475—481. 499 - 503. — 35—37.

einander zu wissen, am selben Morgen die Blutrache ins Werk, jedes auf seine Art; Elektra kann draussen mit den Rächern zusammentreffen und durch deren List und Heimlichkeit Unsägliches leiden; mit der Mutter trifft sie auf freiem Platze, vor den Frauen der Stadt, in öffentlichem Kampf zusammen; sie kämpft und leidet für die Rache am furchtbarsten gerade dann, als der berufene Bluträcher schon am Werke ist und *ihre* Leidenschaft das Werk mehr gefährdet als fördert. Auch unsere Tragödie hat also ihren tragischen Schicksalstag.

Bewusst und unbewusst reden die Personen der Handlung von diesem 'Tag'. — 'O weh ich Arme! verloren bin ich an diesem Tag!' so schreit Elektra; verloren glaubt sie ihre Sache mit dem Tage, an dem sie hört, ihr Bruder sei tot, und *sie* mag das nach allem, was sie heute in Verzweiflung und wieder in neuer Hoffnung gethan hat, um so vernichtender empfinden; aber für uns Zuhörer ist es zugleich *der* Tag, an welchem der lebende Bruder die Blutrache ins Werk setzt, der Schicksalstag.[1] — „*Der heutige Tag* wird vielleicht der endgültige Entscheid sein für eine Fülle des Glücks", sagt tröstend die jüngere Schwester zu Elektra; mit dem heutigen *Tage*, meint sie, stehe ein guter *Dämon* über ihnen beiden; nachher wiederum muss sie gestehn, die *dämonische* Schicksalsmacht sei für den *Tag* den Feinden günstig.[2] Welch tragische Ironie kann so in den Worten der Gattenmörderin und Mutter liegen, da wo sie fälschlich an den Tod des Sohnes und Rächers glaubt: „Mit dem *heutigen Tage* bin ich erlöst von der Angst: jetzt werd' ich doch wohl in ungestörtem Glück meine *Tage* leben!" Es ist *der* Tag, an welchem sie vom Sohn soll ermordet werden.[3]

Unwissentlich kündigt es Elektra selbst an, dass gerade dieser Eine Tag der Schicksalstag sein soll. Als sie die Dämonen der Unterwelt beschwören will, gelobt sie: „So lange ich die hell leuchtenden Strahlen der Gestirne und *diesen Tag* schaue, so lange will ich unablässig hier vor der Thür meines Vaterhauses die beschwörende Klage hinausschallen lassen zu allem Volk".[4] Man hat freilich Elektra so verstanden, sie gelobe *zeitlebens* hinauszurufen. Indessen ist sie sich weiterhin vollkommen klar bewusst, und auch andre sprechen davon als von etwas Selbstverständlichem: nur eben an einem Tage wie heute, wo Aegisthos abwesend ist, kann Elektra den Platz vor dem Königshaus betreten.[5] Aber angenommen, sie hätte jetzt in der Leidenschaft es vergessen, dass sie sonst eine Gefangene ist — wäre es nicht sogar für die höchste Leidenschaft eine fast lächerliche Hyperbel? zeitlebens, alle Nächte und alle Tage (wie man etwa noch besonders erklärt), hier vor dem Hause, zu allem Volk hinaus wolle sie ihren Beschwörungsruf für die Rache erheben! Nein, die hell leuchtenden Strahlen der Gestirne sind der Sonnenglanz des heutigen Morgens; und 'dieser Tag' ist der heutige Tag, wie dasselbe Wort dort im Munde Kassandras und des Sehers Kalchas den Einen gegenwärtigen Tag bezeichnet.[6] So gewinnt auch das Gelübde Elektras an religiöser Bedeutsamkeit — gerade am heutigen Tage! — und zudem an

---

[1]) V. 674.

[2]) V. 916—919. 999; καθ' ἡμέραν heisst eigentlich und zunächst nicht 'Tag für Tag', sondern 'auf den Tag treffend', vgl. 'zur Stunde'; allgemeinere Wendungen mit 'Tag' V. 1149. 1314. 1363 f.; bei Homer ἔσσεται ἦμαρ und die ständigen Verbindungen ἦμαρ αἴσιμον, μόρσιμον, ὀλέθριον, κακόν, νηλεές, ἀναγκαῖον, δούλιον, ἐλεύθερον, ὀρφανικόν, νόστιμον.

[3]) V. 783.

[4]) V. 103—109.

[5]) V. 312 f. 517 f. 909 ff.; auch αὖ V. 328. 516 bezeichnet, wie das deutsche 'wieder' in solchen Strafreden, eher eine neue Aeusserung des gleichen Wesens, als eine häufige Wiederholung gleichen Handelns.

[6]) Die Nacht, im Unterschied vom Tag, hat Sophokles doch wohl nicht mit παμφεγγεῖς ῥιπαί charakterisiert. Die Uebersetzung 'der heutige Tag' ist von H. Otte mit Nachdruck, aber ohne Begründung zurückgewiesen worden (Jahresb. d. Z. f. d. G.-W.).

dramaturgischer Zweckmässigkeit, sofern es Elektras Verbleiben auf dem Platze vor dem Vaterhaus vorbereitet und begründet.

Als hinwiederum am Ende der Handlung der Sohn mit dem Schwerte auf seine Mutter eindringt und die Tochter das angstvolle Flehen der Mutter zurückweist, da ertönt der Ruf des Chores: „O mein Volk! o armes Geschlecht der Nachkommen! jetzt vernichtet, ja vernichtet dich *die Schickung des Tages!*[1]) Der Chor hat zwar früher die Notwendigkeit der Blutrache anerkannt und die Rächer mit seiner Teilnahme begleitet: trotzdem übermannt ihn im Augenblick der That das Grauen vor ihr und das Gefühl eines ungeheuren Unheils, das mit ihr komme. Und Gefühl und Unheil sind dieselben, wie in der 'Braut von Messina', als der Bruder den Bruder erstochen hat: „Weh dir, Messina ... Das grässlich Ungeheure ist geschehn in deinen Mauern — wehe deinen Müttern und Kindern ... deinen Jünglingen und Greisen, und wehe der noch ungebornen Frucht!“[2]) Also — so empfinden die Männer von Messina und die Frauen von Mykenä — Stadt und Volk, in deren Mitte der Brudermord oder der Muttermord geschehen ist, sind mit ihrer gegenwärtigen und ihrer künftigen Generation dem Verderben verfallen. Und mit dieser Empfindung verbindet sich bei den Frauen von Mykenä die besondre religiöse Vorstellung: es sei das Geschick des bestimmten einzelnen Tages, welches Volk und Kinder vernichte.[3])

So hat also der besondere Tag auch in unserer Tragödie die Kraft, 'Träger dämonischer Wirkungen' zu sein. —

Auffälliger noch tritt in unserer Handlung *der entscheidende Moment* hervor, χαιρός genannt. Siebenmal kommt der Ausdruck in seiner einfachen Form vor, in dem Einen Stück öfter, als in den sechs andern Stücken des Sophokles zusammen — das darf gewiss auffallen.[4]) Und es sind nur zwei, miteinander korrespondierende Scenen, in denen der 'Moment' so sich findet, und nur die gleichen zwei Personen nennen ihn, nämlich Orestes und sein alter Diener in den beiden Scenen, wo sie den Racheplan im Sinne Apollons vorbereiten und wo sie ihn zur Ausführung bringen sollen — auch das scheint beachtenswert. Nun kannten die Griechen diesen 'Kairos' auch als *Gott* an Stätten spannungsvollen Wettkampfs[5]): es war der rasch vorübereilende, schwer zu erfassende und doch alles entscheidende Augenblick zu zweckmässigem, erfolgreichem Handeln, dieser Moment als dämonische Macht oder Potenz empfunden. Aehnlich, wenn nicht persönlich, so doch stark personifiziert ist der Moment nun auch von Orestes empfunden, wenn er bei der Vorbereitung der Rache zum Diener sagt: „Da wir vom Gott einen solchen Spruch uns haben geben lassen, so musst du ins Innere dieses Hauses gelangen, wenn dann der *entscheidende Augenblick* dich hineinführt“.[6]) Auf einmal sagt nachher Orestes zum Diener: „Jetzt musst du hinein auf deinen Posten im Hause gehn, wir aber gehn fort; denn es ist entscheidender Augenblick“.[7]) Woher weiss Orestes das so bestimmt? zumal im Sinn der Worte, die er sofort hinzufügt: „Ist doch gerade der entscheidende Augenblick für Menschen bei jedem Werke der mäch-

---

[1]) V. 1413. 14 nach der Ueberlieferung; es ist wohl σὲ zu betonen.

[2]) Braut von Messina V. 1918—1922.

[3]) Zu καθαμερία vgl. καθ' ἡμέραν und das oben Bemerkte. Darüber, dass der Chor aus 'Bürgerinnen' (V. 1227) und Müttern bestehe, vgl. meine 'Elektra' S. 9. 124; Kaibel S. 1. 89.

[4]) V. 22. 31. 39. 75. — 1259. 1292. 1368; Wendungen mit Präpositionen und abgeleitete Adjektiva sind nicht gezählt, weil in solchen die Bedeutung schon geschwächt oder verändert zu sein pflegt.

[5]) Vgl. E. Curtius, Archäolog. Zeitung 1876 S. 1-8.; Baumeister, Denkmäler d. klass. Altert. s. v. Jak. Burckhardt, Griech. Kulturgesch. II 69: 'in Olympia, der Stätte der heftigsten Gemütsspannungen.'

[6]) V. 38 40; vergleiche etwa Od. 16, 282. — εἰσάγειν genauer vielleicht 'hinein*treiben*'; ἄγειν gern von Gott und Schicksal.

[7]) V. 73 ff.

tigste Leiter?" In diesem Ausdruck ist sprachlich der 'Moment' zur Persönlichkeit erhoben, für Griechen aber, inmitten einer Scene der tragischen Bühne, unmittelbar nach dem Gebete des Orestes zu den Göttern, doch wohl auch zur dämonischen Potenz vertieft. Also nochmals — wie kann Orestes auf einmal wissen, jetzt gerade sei der für den Erfolg entscheidende Augenblick gekommen? Er *glaubt* es zu wissen, weil er gerade jetzt mit seinen listigen Verhaltungsmassregeln der Weisung des Schicksalskündigers Apollon genügt zu haben meint und die Götter der Stätte durch sein Gebet günstig gestimmt zu haben hofft, und weil er nicht irgend einen profan praktischen, sondern eben einen göttlichen, vom göttlichen Schicksal bestimmten Entscheidungsaugenblick im Sinne hat.

So bedeutet Kairos für Orestes geradezu das, was Götter und Schicksal im entscheidenden Moment vom handelnden Menschen fordern, *die Forderung, das Gebot der Schicksalsstunde.* „Wenn ich es irgendwie in dem, was die Schicksalsstunde verlangt, nicht treffe, so bring *du* es in besseren Einklang", sagt Orestes zum Alten, als er ihm Apollons Weisung und den eigenen Ausführungsplan mitteilen will.[1] Und so bringt denn auch der Alte nachher wirklich Plan und Wunsch seines jungen Herrn in genaueren Einklang mit den göttlichen Forderungen des Augenblicks. In seiner menschlichen Klugheit will nämlich Orestes im gleichen Augenblicke gleich zweierlei beginnen lassen, das Totenopfer am Grabe des Vaters und die Spionage des Dieners im Palaste, und im Drang seines brüderlichen Herzens möchte er bei dem Wehruf, der aus dem Hause ertönt, noch erst auf die Klagen der Schwester hinhören: da wehrt ihm der Diener energisch ab; dieser hat, wie wir früher gesehn, den Wehruf als Warnung empfunden und hat erkannt, dass der *göttliche* Moment einzig und allein das Opfer am Grab fordre. In der That, nur dieses Opfer ist vom Gott einzeln und, wie es scheint, als Erstes genannt worden, was Orestes thun solle.[2]

Noch ein viertes Mal ist in dieser Eröffnungsscene der 'Moment' genannt, gleich zu Anfang, wo der alte Diener mahnt: „Wir sind auf dem Wege dahin, wo nicht mehr Zaudern und Bedenken *Gebot des Augenblicks* ist".[3] Da der Alte bei diesen Worten noch nichts von Apollons Götterspruch weiss, sondern, im ungeahnten Gegensatze dazu, an ein gewaltsames Eindringen in das Königshaus denken mag, hat diese erste Erwähnung des 'Moments' noch nicht die besondre religiöse Bedeutung, wie die dreimalige Wiederholung des Ausdrucks gleich darauf in den Worten des Orestes; aber alles zusammengenommen, darf man es bestätigen: im Prolog der Elektra drehe sich alles um den Kairos[4], und man darf hinzufügen: in einem religiösen Kreise sei auch der Punkt, um den sich alles drehe, gewiss religiöser Art.

Sollte es da wirklich Zufall sein, dass wir später, in der Scene unmittelbar vor dem Muttermorde, gerade wieder aus dem Munde des Orestes und des Alten den 'Moment' nennen hören? Da müht sich der Bruder, den leidenschaftlichen Jubel der Schwester über seine Ankunft, aber auch ihre leidenschaftlichen Anklagen wegen all des erlittenen Unrechts und Unheils zurückzudämmen: „Rette dir die mühsam erlangte Freiheit des Worts; wofür also der entscheidende Augenblick jetzt nicht ist, davon rede nicht lange!" Nicht bloss Zeitverlust durch langes Reden oder Entdeckung infolge desselben scheint es zu sein, was Orestes hier fürchtet: nein, der göttliche Moment zur That forderte nach Apollons Spruch List und Heimlichkeit, und dieser Forderung würde längeres Reden, eine Anklage auf öffent-

---

[1] V. 29—31.

[2] V. 82—85. 51—53.

[3] V. 21 f.

[4] Ernst Curtius in d. Archäolog. Zeitung a. O. S. 2.

lichem Platze, gleichsam vor Gericht und vor allem Volke erhoben, vermessen und verhängnisvoll widersprechen. [1])

Als dann der Bruder den ersten Sturm der Empfindungen bei Elektra mit Mühe beruhigt hat und nun ihre Hilfe für die That in Anspruch nehmen möchte, da ermahnt er die Schwester, ihm nur mitzuteilen, was gerade jetzt angemessen sei: 'sonst könnte das Wort dir *den Moment* ausschliessen von der Zeit'. Was meint Orestes? Um äusserlichen Zeitverlust durch Redseligkeit der Schwester handelt es sich auch hier schwerlich: spricht doch Orestes selber in éinem Atem recht umständlich. Und der 'Moment' erscheint in Orestes' Ausdruck als etwas, was ausgeschlossen, also umgekehrt auch eingelassen werden kann, und zur Antwort erklärt sich Elektra bereit, *dem gegenwärtig waltenden Dämon* Gehilfendienste zu thun. Es wird sich also auch hier um den Kairos als etwas Dämonisches handeln: der göttliche Moment tritt in der zur Verfügung stehenden Zeit ein oder nicht ein, je nachdem auch die Worte des Menschen gegenüber dem göttlichen Willen angemessen oder unangemessen sind. Wie der Tag, so steht auch Stunde und Augenblick unter dem 'Dämon'. [2])

Die religiös bestimmteste und bedeutungsvollste Berufung auf den Schicksalsaugenblick ist die letzte, aus dem Munde des alten Dieners. Infolge der seltsam umschlagenden Empfindungen Elektras rücken nämlich Orestes und seine Schwester den Eintritt in das Haus und den Vollzug der That immer wieder hinaus: da erklärt der treue Alte endgültig: „Jetzt ist *der entscheidende Augenblick* zum Handeln; jetzt ist Klytämnestra allein, jetzt keiner der Männer daheim; wenn ihr aber noch länger zögert, so denkt nur ernstlich daran, dass ihr dann *mit diesen* und zugleich *mit andern* kämpfen werdet, *die höhern Geistes sind als diese und in grösserer Zahl*". [3]) Also ausser den Leuten der Aegisthos noch andre, höhere Gegner in grösserer Zahl? wo sollen diese herkommen? Das lehrt uns wieder ein religiöser Glaube der Griechen: ein Bluträcher, der zögere seine Pflicht zu thun, rufe statt hilfreicher Geister feindliche Dämonen in die Schranken, gegen sich. [4]) Es sind das eigentlich, nimmt man an, Seelen von Toten aus der Unterwelt, und gemeinsam mit der Seele des Ermordeten zürnen sie dem säumigen Bluträcher. Auf solche Wesen passt es, wenn der Alte von weiseren und zahlreicheren Gegnern spricht: die Geister aus der Erde haben Zauberwissen und Zaubermacht, sie werden sonst auch die Besseren und Stärkeren genannt, und bedeutsam werden öfter die Toten bezeichnet als die, 'die in grösserer Zahl sind'. [5]) Auch wehrhaft sind sie: Gespenster kommen bewaffnet; einem Ermordeten, dem ein Bluträcher aus seiner Verwandtschaft fehlt, stellt man in Athen einen Speer ans Grab, damit er selber Rache nehme; ein Mörder hackt dem Ermordeten den Arm ab, damit der Geist nicht gewaltsam Rache nehmen könne. [6]) Also zürnende Geister könnten den König

---

[1]) V. 1259. Das Motiv vom Schweigen wegen einer Entdeckung ist schon vorher verwendet, V. 1236 ff., die Motive sollten sich aber doch entwickeln, steigern; die Ausdrücke ἐννέπειν τάδε δίκᾳ (Δίκᾳ?) und ἐλεύθερον στόμα, 1254 ff., erinnern an *öffentliches* Recht, die Scene ist der öffentliche Platz vor dem Königshaus, der auch Gerichtsstätte sein mag.

[2]) V. 1292; vgl. mit einander 1293 f. 1305 f., dazu 916 ff., 999 (s. o.). — χρόνου 1292 kann wohl nur von ἐξείργοι abhangen. Zu περισσεύοντα 1288 vgl. den sophokleischen Gebrauch von περισσός im Sinn des Vermessenen, der Ueberhebung.

[3]) V. 1367—1371. πλείοσιν kann bedeuten: 1) mehr als die Leute des Königs, 2) mehr als Orestes und seine Begleiter, eine Ueberzahl im Kampf; hier ist wohl das Erste gemeint, weil schon σοφωτέροις in gleicher Beziehung des Komparativs vorangeht und doch wohl Aegisthos' Leute allein schon eine Ueberzahl bilden würden.

[4]) Vgl. Rohde, Psyche [1] 251. 252 A. 3 nach Antiphon.

[5]) Ausdrücke von Göttern und Geistern: οἱ κρείττονες, βελτίονες καὶ κρείττονες, 'Αθηνᾶ κρείττων; vgl. Rohde 210. 224, 2. Riess, Pauly-Wissowa I 70. 87. 90; über τοῖς κρείσσοσιν El. 1465 s. u. Ueber οἱ πλείους Rohde 670 m. A. 4; vgl. auch Plut. Sull. 14 und zum lateinischen *plures* das Arvallied (Birt).

[6]) v. Wilamowitz, Orestie II 9; Gr. Trag. übers. II 125. Rohde 253, 1; über die Verstümmelung s. u.

Aegisthos mit seinen Leuten zurückführen und mit diesen vereint die säumigen Bluträcher strafen.[1])

Nach dem allem hätte in unserer Elektra wie der bestimmte gegenwärtige Tag, so auch der bestimmte Augenblick religiöse Bedeutung, Schicksalskraft.[2])

3. Götter des Lichtes und des Dunkels.

„Herr Lykeios" und wiederum „Lykeios Apollon" ruft Klytämnestra den Apollon an, der vor der Pforte des Königshauses steht; „Lykeios Apollon" betet später ebendaselbst Elektra.[3]) Dreimal ist hier „Lykeios" der Anrufname des Gottes im Gebet, und solche Namen pflegen in Beziehung zu stehn zu dem besondern Gegenstand, der erbeten wird, oder zu einer besondern Macht des angerufenen Gottes, gerade diese Bitte zu gewähren; ein Dichter jedenfalls hat die Wahl und wird also den Namen mit Beziehung auswählen.

Nun wissen wir oder glauben wir zu wissen, dass Lykeios einen Gott des Lichtes bedeutet, des Lichtes insbesondre, das mit der Nacht kämpft und sie überwindet, also des Morgenlichtes; von einem alten Lichtdämon Lykos oder von dessen Verehrungsstätte Lykeion hat, wird angenommen, Apollon der Unheilabwehrer an Orten und zu Zeiten den besondern Beinamen Lykeios überkommen, sofern er die Mächte des Dunkels durch das Licht besiegt.[4]) Zumal wenn diese Uebertragung des Namens für Athen erst in den Zeiten unsres Dichters stattgefunden hätte, dürfte der Name in unserem Drama von Dichter und Zuhörer noch lebendig empfunden sein. Und lebendig erscheint er doch auch im Gebet der Aeltesten von Theben, im 'König Oedipus': da soll derselbe Herr Lykeios seine Geschosse von goldgesponnener Bogensehne senden gegen den Pestdämon Ares, und ebenso Artemis ihre flammenden Lichtstrahlen, mit denen sie die Berge des Lichtlandes durcheilt! Leuchtend klar steht hier Apollon als Gott des sieghaften Morgenlichtes und als Kämpfer gegen finstere Gewalten vor der Seele der Greise.[5])

Haben nun jene drei Anrufungen des Lykeios in unserer 'Elektra' mit diesem Sinne des Namens etwas zu thun? Zunächst im Gebet Klytämnestras: da soll Apollon Unheilabwehrer sein, abwehren soll er ein Unheil, das in der Nacht, im zweideutigen nächtlichen Traum sich angekündigt zu haben scheint und vielleicht hinterlistig herankommt; zur Abwehr trägt er den Bogen, von dem er etwa auch einen feindlichen Pfeil auf den Feind zurücksendet[6]): Apollon also auch hier ein kämpfender, sieghafter Lichtgott, ein rechter Lykeios. — Dann in Elektras Gebet: da beschwört sie den Gott Lykeios, dass er den Bluträchern jetzt bei der Vollziehung der Rache ein eifriger Beistand sei und den Menschen zeige, was für Sühne die Götter für die Frevelhaftigkeit gewähren. Die Vorstellung eines Kampfes kann man auch hier wiederfinden: das griechische Wort 'Beistand, Helfer' wird besonders beim Streit zweier Parteien im Krieg oder vor Gericht angewandt, und auch das Wort

[1]) Kaibels Erklärung der Worte aus einem Junggesellenwitz des alten Sklaven widerspricht hier m. E. schon dem *Zweck* des Sprechers.

[2]) P. Cauer, Kunst des Uebersetzens[2] S. 24, tadelt meine Uebersetzung von καιρός; nach dem oben Ausgeführten und nach dem Zweck meiner Uebersetzung (Einl. S. 4) glaube ich den Tadel nicht zu verdienen.

[3]) V. 645. 655. 1379.

[4]) Usener, Götternamen S. 198 ff. 211 ff.

[5]) König Oedipus 203 ff. Usener 204 m. A. 86.

[6]) V. 647 τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες. Das Nächtliche wird beim Traum betont: 410. 502. 644; dem Sonnengott hat Klytämnestra vorher schon den Traum offenbart, weil auch Helios dem nächtlich Dunkeln feind ist.

'Sühne', genauer wohl 'Entschädigungsbusse, Ersatz', erinnert an Krieg oder gerichtlichen Kampf, und ein Kampf ist es ja, den die Bluträcher für die Toten und deren Recht führen.[1]) Im Rechtskampf aber schworen z. B. zu Eresos auf Lesbos die Rechtsbeistände ihren Eid bei Apollon Lykeios, weil Recht und Gerechtigkeit, für die Griechen wie für andre Völker, mit dem Wesen des Lichtes und dem Walten der Lichtgötter eng verbunden waren; in Athen hatte das Bild des Lichtbringers Lykos an den Gerichtsstätten gestanden, und der attische Name des Schwurgerichtes, Heliaia, wird jetzt auch wieder auf Helios den Sonnengott gedeutet.[2]) Also unser Dichter kann sich wohl bewusst sein, warum seine Elektra gerade Apollon Lykeios als Beistand anruft.

Freilich soll in unserem Stück 'Lykeios' einmal durchaus einen 'Wolfsgott' bedeuten; hier wenigstens soll der Dichter falscher Volksetymologie und gedankenloser Sagenbildung gefolgt sein. Nämlich da, wo der alte Diener seinem Herrn, vom Burgplatz zu Mykenä aus, Land und Stadt Argos und in der letzteren den *Lykeios*markt des *wolf*tötenden Gottes zeigt.[3]) Aber was hindert uns denn, den Markt von Argos als den des Lichtgottes zu verstehen und gerade den Lichtgott wiederum den Wolf töten zu lassen? Der Wolf, der scheu in der Wildnis irrt, mag Bild des flüchtigen Mörders, der getötete Wolf Bild der Mordsühne sein;[4]) Sühner der dunklen Mordthat aber ist der Gott, der die Nacht und ihre dunklen Mächte besiegt, der Gott des Morgenlichtes, Lykeios. So können die Worte des treuen Alten: „Da, Orestes, ist der Markt des *Licht*gottes, der das Tier der *Nacht* tötet" gerade hier wirksam sein; denn im Namen des reinigenden, also lichten Apollon ist Orestes selber soeben gekommen, um einen Wolf, den Mörder Aegisthos, zu töten, und töten wird er ihn, wie der Alte fälschlich annimmt, jetzt sofort im strahlenden Morgenlicht.[5]) Und es ist ein sehr ernsthaftes Wortspiel, dass hier die griechischen Worte für Licht und Wolf, bei entgegengesetzter Richtung des Sinns, gleichen Klang haben.[6])

Aber es giebt hier noch ein anderes, viel ernsthafteres Spiel. Dass in zwei Scenen dieser kurzen Handlung beide, Mutter und Tochter, an dieselbe Stätte treten und denselben Gott unter demselben Namen, in Einer Sache und doch in entgegengesetztem Sinne inbrünstig anflehen, das ist gewiss ein Parallelismus, der sich dem Zuschauer und Hörer aufdrängt, und zugleich ein Kontrast, der ihn eigentümlich berühren muss. Doch noch mehr. Beide beten zu Lykeios, jenem Gott des siegenden Lichtes und lichten Rechtes, die Gattenmörderin und die Muttermörderin, und beide, dünkt mich, mit gleich starkem Vertrauen zur Gerechtigkeit ihrer Bitte und zur Natürlichkeit des göttlichen Beistandes. Und wie erfüllt der Gott

---

[1]) V. 1379 ff.; ἐπιτίμιον scheint ursprünglich den abgeschätzten Betrag zu bedeuten, der zur Entschädigung für ein Unrecht dem Schädiger als Busse auferlegt, dem Geschädigten als Sühne zuerkannt wird; dann könnte es V. 915 (wo man es geändert hat) die Sühnegabe auf dem Grabe des zürnenden Toten, V. 1383 die Rache entweder als Sühne für erlittenen oder als Strafe für verübten Frevel bezeichnen; im letzteren Fall wäre δωροῦνται sarkastisch. — ἀρωγὰ im König Oedipus a. O. von den Geschossen des Lykeios.

[2]) Ueber Eresos Usener 215 m. A. 115; Wernicke bei Pauly-Wissowa II Sp. 59. ἡλιαία zu ἥλιος Usener.

[3]) V. 6 f. τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ ἀγορὰ Λύκειος. Λύκειος von λύκος 'Wolf', statt von Λύκος 'Lichtbringer', nimmt für diese Stelle auch Usener S. 216 an; ebenso Wernicke P.-W. II Sp. 59 f. Hiller v. Gärtringen ebenda Sp. 788; u. a.

[4]) Vgl. Wernicke P.-W. II 111.

[5]) Wolf wird Aegisthos genannt Aeschyl. Agam. 1224 E. Orestes sagt El. 69 f. ἔρχομαι δίκῃ καθαρτὴς πρὸς θεῶν ὡρμημένος. Das Morgenlicht V. 17—19. Gerade den Lykeios Apollon lässt Sophokles doch wohl seine Iokaste aurufen, weil Apollon den Mord an Laios sühnen will, Kön. Oed. 919.

[6]) Mit Λύκειος spielt auch Aeschylos Sieben 145 f. Weil, mit einem Kontrastgefühl wie etwa in unserem '*Morgenroth, leuchtest* mir zum frühen *Tod*'; auch Aeschylos hat nicht an den *Wolf*, sondern an das siegreiche Licht gedacht, das den Tag und seine Schickungen bringt. Gegenüber Cauer (Kunst d. Uebers. S. 24) darf ich mich jetzt auf Usener berufen; übrigens ist das Urteil Cauers über die Sprache der Tragiker m. E. ein wahres Verdammungsurteil für diese Dichter.

den beiden ihr Gebet? Die Eine hat um Hilfe gebetet gegenüber gefährlichen Erscheinungen der Nachtwelt und gegen heimliche Anschläge von Feinden, und wie sie das letzte Wort gesprochen, da tritt der Abgesandte des Feindes auf, um die schlimmste Erfüllung ihres Nachttraums erfolgreich ins Werk zu setzen durch List und Trug.[1]) Und die Andre fleht um gnädigen Beistand zu dem Gotte, der etwa sonst im Lichtlande Lykien die lichten himmlischen Heerscharen anführt und gegen die Unholde der dunklen Welt von goldgesponnener Sehne leuchtende Geschosse sendet — was aber sehen auf dieses Gebet die Frauen von Mykenä? Ein blutschnaubendes Ungeheuer vorwärtsdringend, Erinyen als unentrinnbare Hunde, den Orestes als listig schleichenden Helfer der Toten, den Gott Hermes List in Dunkel bergend — lauter Schauer und Grauen einer dunkeln Geisterwelt.[2]) Beidemal also lässt Lykeios geschehen, was nicht bloss dem Flehen der beiden Menschen, sondern seltsam seinem eigenen göttlichen Wesen entgegengesetzt ist! Und geschehen lässt er das nicht etwa nur so, dass er es eben nicht hindert: nach dem Zusammenschluss der Scenen fühlt man, der Gott wolle und füge es selber so.

In der That, er will es. In Delphi schon hat Orestes die Weisung erhalten: er solle die Blutrache nicht etwa mit Heeresrüstung erkämpfen, sondern *mit List und Trug erstehlen.*[3]) So beruht dann auf dieser Weisung Apollons — der vor dem Palaste zu Mykenä als Lichtgott angerufen wird — die ganze Heimlichkeit und List des Orestes, die man in ihrer Wirkung grausam, für ihre Zwecke übertrieben genannt hat.[4]) Insbesondere beruht auf diesem Gebot Apollons die falsche Botschaft vom Tode des Rächers, durch welche Klytämnestra betrogen wird: das ist die unmittelbar erfolgende Antwort des Gottes auf ihr Gebet. Und ferner haben wir gesehn: durch den ominösen Wehruf vor der Palastpforte wird der alte Diener an den Spruch Apollons und dessen Opfergebot erinnert, und diese Erinnerung macht, offenbar nach dem Willen des Gottes, eine frühere Begegnung der Geschwister oder eine frühere Ahnung Elektras von Orestes' Heimkehr unmöglich. Möglich wird dadurch wiederum Elektras Beschwörung der unterweltlichen Dämonen. Diese Beschwörung ist gewiss *gegen* den Sinn des Götterspruchs, schon weil sie öffentlich, nicht heimlich geschieht; aber nachdem sie geschehn, muss auch kommen, was menschliche Leidenschaft ins Licht heraufgerufen hat, und wenn dann also Elektra den Lichtgott beschwört, *den Menschen zu zeigen,* welche Sühne die Götter schenken, so zeigt er eben den Frauen der Stadt jenes Dämonengeleit, das die Schwester dem Bruder berufen hat. — Mich dünkt, es sei nicht bloss ein ernsthaftes, sondern ein erhabenes und wahrhaft tragisches Spiel, das Sophokles mit dem Göttlichen hier spiele. —

Als Lichtgott tritt auch *Zeus* in unsrer Handlung gelegentlich mit der *alten* Kraft seines Namens hervor. Zuerst da, wo Elektra ihre unablässige Klage rechtfertigt mit der Klage der Nachtigall.[5]) Wenn sie dabei die Nachtigall 'des Zeus Botin' nennt, so erinnert

---

[1]) V. 634 ff. 660 ff.

[2]) V. 1376 ff. 1384 ff.

[3]) V. 35 ff.

[4]) So beurteilt sie Kaibel, Elektra S. 49. 52 f. 257 f. 274; nimmt man aber das Orakel ernst und den ganzen Prolog dramatisch, so *glaubt* Orestes so listig als nur möglich verfahren zu *müssen*. *Des*halb befiehlt er dem Alten, die falsche Nachricht '*so fest wie einen Eid* zu machen', ἄγγελλε ὅρκῳ προστιθείς (vgl. Jubiläumsprogr. d. Basler Gymn. 1889 S. 57, 22, dazu noch Herod. VII 141 ἔπος ἐρέω ἀδάμαντι πελάσσας 'fest wie Stahl machend'), und *dar*um die wundervolle Erzählung des Alten, deren Grund und Zweck ganz verkannt worden ist (v. Wilamowitz, Hippolytos S. 234; vgl. dagegen m. Analyse El. S. 82 f.). *Des*halb auch die Zurückhaltung des Orestes gegenüber der Schwester vor und bei der Erkennung und *ihr* Widerstand nach der Erkennung: zum *Stehlen* der Rache ist eine Elektra höchst ungeeignet.

[5]) V. 147–149.

das an 'des Frühlings Botin', wie Sappho die Nachtigall nennt.[1]) Der Frühling hat aber seinen griechischen Namen vom Aufleuchten des Jahreslichtes, Zeus ist ursprünglich genannt nach dem Licht des Himmels: so wäre beidemal die Nachtigall eine Botin, sofern sie das neue göttliche Licht ankündigt, und dass dieses Weltlicht verkündigt wird durch die unablässige Totenklage eines armen verschüchterten Vogels, mag für die menschenverlassene Tochter Agamemnons eine Rechtfertigung sein: will Elektra doch mit ihrer unablässigen Klage das lange verdunkelte Recht toter Eltern auf Erden wieder zu leuchtenden Ehren bringen.[2]) Also Zeus wäre hier noch in elementarer Bedeutung der Gott des Weltlichts und des Lichtgangs.[3])

Weiterhin preist der Chor den Orestes glücklich, der dereinst noch *mit des Zeus freudigem Schritt* in das Land der Mykenäer kommen werde.[4]) Von Odysseus wird einmal prophezeit, er werde heimkommen 'noch im selbigen *Lichtschreiten*' oder 'Lichtgang'; von den Jahren vor Troja heisst es: des *Zeus* Jahre seien dahin*geschritten*. So ist doch wohl auch hier gemeint: Orestes werde 'mit dem freudigen Schreiten des Lichtgottes und Zeitengottes' heimkehren, und die Frauen von Mykenä stellen sich vor, der edle Königssohn werde 'in der Fülle des Leids gottgesegnet', freudig wie das göttliche Licht, das ihn begleitet, triumphierend seinen Einzug in das Land seiner Väter halten. Ein leuchtendes Hoffnungsbild! freilich in ergreifendem Kontrast zu der Wirklichkeit, die wir Zuschauer schon kennen: der Sohn des grossen Heerführers *ist* heimgekehrt, aber heimlich, in der Nacht, um jetzt im Lichte des strahlenden Tages verstohlen eine Sühne am Grab des Vaters darzubringen und dann die gerechte That des Arms mit grausamen Listen zu erstehlen! wer weiss, ob nicht schon umdrängt von den dunklen Wesen, die ihm seine Schwester zum Geleite beschworen?[5])

Es ist, als ob in unserer Tragödie göttliches Licht nur da sei, um das Dunkel düsterer zu machen. Mächtig drängt insbesondere bei der Heldin das dunklere Götterwesen das lichte zurück. Schon da, wo Elektra die fühllose Gleichgültigkeit der Welt gegen ihren ermordeten Vater feststellt, hat sie zu Zeugen der Unablässigkeit wie der Erfolglosigkeit ihrer Racheklagen genommen das heilig reine Licht und insbesondre die dämmrige Erdenluft, also alte göttliche Naturelemente, und von diesen ist die Dämmerluft das Element der unzähligen Totengeister und der Dämonen.[6]) Und sofort ruft sie dann das Haus des Hades und Persephones, den Hermes der Erdentiefe, die Fluchgöttin und die Erinyen: *sie*

---

[1]) Fragm. 39 Bgk[4]; über ἔαρ vgl. G. Curtius und Prellwitz s. v.

[2]) Vgl. V. 107 und 1076 f., welche zeigen, wie bedeutungsvoll dem Dichter die Vergleichung mit der Nachtigall für seine Elektra ist. Auf die Bedeutung des sog. Naturgefühls im jeweiligen *Zusammenhang* achten wir zu wenig; vgl. z. B. Biese, Entwicklung des Naturgefühls bei d. Gr. u. R. I 40.

[3]) Gerade die Genetivform Διός ist den Griechen vertraut in Verbindung mit den Wandlungen des Lichts und der Zeiten: Διός ὧραι, ἐνιαυτοί; Διός αἰθήρ, οὖρος, ὄμβρος, νιφάδες, κεραυνός, βροντή u. s. w.

[4]) V. 160—163, nach der Ueberlieferung.

[5]) Hom. Od. 14, 161. 19, 306: τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς; über λυκάβας Curtius, Etym.[5] S. 161. Usener, Götternamen S. 199. — Ἐννέα δὴ βεβάασι Διὸς μεγάλου ἐνιαυτοί, Hom. Il. 2, 134. Zum Dativus in Διός βήματι vgl. χρόνῳ, z. B. οὐ χρόνῳ πλεω Aesch. Agam. 1264 E[3]. Usener nimmt Zeus an unsrer Stelle als Beschützer des Wanderers, was mit der Verehrung des Lichtes zusammenhange, aber der viel angefochtene Ausdruck Διός βήματι ist damit noch nicht erklärt. Gegen m. Uebersetzung 'Lichtgott' Cauer a. O.

[6]) V. 86 f. ὦ φάος ἁγνὸν καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ; im Folgenden wird man das Prädikat ᾔσθου auf das zuletzt genannte und eigentümlicher charakterisierte Subjekt ἀήρ zurückbeziehen; dass der dämmrigen Luft so ausdrücklich *gleich* grosser Anteil an der Erde gegenüber dem Licht vindiziert wird, hebt bedeutsam diese Luft gegenüber dem reinen Licht *hervor*. Wegen ἀήρ 'dunkle Luft' vgl. ἠερόεις und wegen der Dämonen Il. 9, 571. 19, 87 ἠεροφοῖτις Ἐρινύς. Hesiod. W. u. T. 125. 223. 255 K.; die Luft Sitz der Geister (bei den Kauniern, Herod. I 172), Riess, Pauly-Wissowa I Sp. 43 f.

sollen kommen, helfen, rächen, und sollen ihr den Bruder hergeleiten![1]) Später muss sie glauben, dieser Bruder sei eines jammervollen Todes gestorben, und sie meint, die Mutter verhöhne triumphierend den toten Sohn: „Nemesis des Toten, höre!“ schreit sie da auf in ihrer Vernichtung.[2]) Also die Götter der unteren Welt, die im Dunkeln waltenden Dämonen ruft Elektra vor allem zu Hilfe oder zur Zeugenschaft.

Gegenüber den Göttern des Himmels dagegen spricht wiederholt aus ihr der Unmut, die Verzweiflung. Als sie gegen die Anklage der Mutter den toten Vater verteidigt, sagt sie: „Frag einmal die Jägerin Artemis, wofür es die Sühne war, dass sie alle Winde in Aulis hemmte — oder ich selber will es dir sagen; von ihr darf man es ja nicht erfahren wollen“. Das klingt wie Unmut über die Ungerechtigkeit und zugleich Unverantwortlichkeit der hohen Göttin, und in *dem* Sinne (dass Artemis gegen Agamemnon grausam ungerecht verfahren sei) erzählt Elektra dann das Jagdmissgeschick ihres Vaters.[3]) Dass sie Niobe in leidenschaftlicher Sympathie zur Gottheit erhebt, ist keine Demut gegenüber den Göttern, welche Niobe bestraft haben.[4]) — „Götter der Väter, seid wenigstens jetzt mit mir!“ schreit sie, als sie das erste Wort von einem schreckhaften Traum der Mutter hört — man empfindet deutlich, wie bisher lange schon Verzweiflung an *diesen* Göttern sie erfüllt hat.[5]) Als Orestes sein langes Fernbleiben mit der Berufung auf göttliches Geheiss rechtfertigt, ruft sie aus: „Wenn wirklich ein Gott dich hergebracht zu unserm Dache — dies selber nenn ich ein göttlich Wunder!“ Dies Staunen über das Eingreifen der Götter scheint mir gemischt aus Freude und bitterem Schmerz.[6]) Mit schmerzlich bittern oder zornig erbitterten Worten weist sie die befreundeten Frauen zurück, wenn diese sie auf Zeus im Himmel und die göttliche Zeit oder auf die rächenden Blitze des Zeus und die Gerechtigkeit des leuchtenden Helios verweisen wollen.[7]) Man höre ferner aufmerksam den Wunsch Elektras: Gott der grosse Olympier möge an denen, die ihr den Vater und das Lebensglück gemordet, strenge Strafe zur Sühne vollstrecken und niemals die Thäter ihrer Herrlichkeit froh werden lassen! Dieser Wunsch, inmitten heftigster Empörung gesprochen und zwar nachdem die Mörder bereits etwa fünfzehn lange Jahre, tagtäglich, Elektras Auffassung ihrer Herrlichkeit froh geworden sind — ist er nicht wunderbar gutmütig? Oder ist er vielleicht ein furchtbarer Sarkasmus gegen den grossen Olympier? man hat ja mit Recht gesagt, Sarkasmus könne der Ausdruck des tiefsten Schmerzes sein.[8]) — Sogar als Orestes der Schwester wieder lebend zurückgegeben ist, nennt sie, dünkt mich, den Namen 'Götter' nur wie unbewusst oder mit scharfer Betonung.[9]) Und während Orestes und Pylades ihre Verehrung

---

[1]) V. 110—120.

[2]) V. 792.

[3]) V. 563—576. Man vergleiche den Unmut Hiobs: „Wie hätte ein Mensch bei Gotte Recht? . Wär' ich der Kläger, er gäbe nicht Antwort . . (Hiob 9, 2. 16. 20, in d. Uebersetzung Duhm's).

[4]) V. 150.

[5]) V. 411.

[6]) 1265 ff.; man beachte die Anwendung und die betonte Stellung von αὐτό. Wie in unerwarteter Freude der bittere Schmerz, doch wohl über lange Entbehrung oder über Unvollkommenheit des empfangenen Glücks, aus tiefster Seele aufquillt, wissen wir für die alten Griechen aus Homer (vgl. Od. 16, 213 ff.), für unsere Frauen aus Jeremias Gotthelf.

[7]) V. 173 ff. 185 ff. 822 ff. 857 ff., letzteres nach der Ueberlieferung ἐλπίδων κοινοτόκων εὐπατριδᾶν ἀρωγοί (ohne τ' Suidas): der Chor soll Elektra nicht mehr auf die Götter im Himmel verweisen, wo für alles Hoffen und Harren eines edlen Kinderpaares keine Helfer mehr sind. Für den zweiten Genetiv wäre eventuell ein Dativus Dualis herzustellen.

[8]) V. 209 ff.; beachte auch die bei Sophokles übertrieben starke Allitteration Ὀλύμπιος ποίνιμα πάθεα παθεῖν πόροι. Ueber das Glück der Mörder V. 266—281. 650—654 u. a. Ueber Sarkasmen im Drama, insbesondere bei Sophokles vgl. Ilberg's N. Jahrb. f. d. klass. Altertum 1898 S. 476 ff.

[9]) V. 1346 πρὸς θεῶν wie unwillkürlich; θεός mit Schärfe 1266 (s. oben), vielleicht auch θεοί 1383.

allen Göttern bezeugen, die vor dem Königshaus stehen, betet Elektra nur zu Einem, eben zu jenem Apollon Lykeios. Zu *dem* hat ja an gleicher Stätte heute die Mutter gebetet: jetzt soll er *gegen* die Mutter beschworen werden; auch mag sie gerade ihm als dem Wolfstöter und Mordsühner früher schon so besonders eifrig geopfert haben, und jetzt sollen ja die Wölfe getötet, der Mord gesühnt werden. Aber mich dünkt: in den Worten und in den Betonungen des Gebetes vermag ein sympathisches Ohr auch hier den scharfen Nachklang davon wahrzunehmen, dass Elektra auf die Mordsühne seitens der lichten Götter die langen Jahre vergeblich geharrt hat. [1])

Man erinnere sich, wie die fromme Seele einer Antigone zuletzt noch kämpft, als sie zu ihrem Grabe geführt wird: die heilige Natur nimmt sie zu Zeugen, sie klagt um das Licht der Sonne, mit der Unterwelt und den Toten redet sie, und während sie eben noch zum heiligen Auge des Lichtes sehnsüchtig emporgeblickt hat, will sie zu den ungerechten *Göttern* nicht mehr aufblicken. Der höher gesittete Mensch hat freilich auch höher gesittete, also persönlichere und verantwortlichere Götter; wo ihn aber das Leben mit seinen höheren Göttern zerworfen hat, da neigt sich der natürliche Mensch in ihm wieder jenen ältesten göttlichen Mächten und Wesen zu, der Natur, den elementaren Mächten des Lichtes und des Dunkels, der Geisterwelt der Toten. Und über das verzweifelte und trotzende Gemüt gewinnt die dunklere Welt die Obmacht; sind doch die dunkeln Götterwesen immer die unpersönlicheren, mehr Naturwesen geblieben, als die lichten. So ist, was bei Antigone nur als Sterbensstimmung vernehmbar wird, bei Elektra durch erschütternde Lebenskämpfe zur Lebensstimmung geworden; Elektras Religion ist vor allem Natur- und Unterweltsglauben, Symbol gleichsam ist die Nachtigall, welche das Weltlicht verkündet, aber mit unablässiger Totenklage. —

4. Das dämonische Menschenwort.

Menschliches Wort kann Zauberkraft haben und üben; es weissagt wie der Vogel, der durch die Luft fliegt, Gutes oder Böses, für den, an den es gerichtet ist, oder für den, der es zufällig hört; einmal gesprochen gehört es nicht mehr dem Sprecher an, sondern dämonischen Mächten; die Dämonen, die unsichtbar den Menschen umgeben, regt es auf zur Zeugenschaft oder zur Erfüllung; Vorsicht in der Wahl der eigenen Worte und Geistesgegenwart in Annahme oder Ablehnung fremden Wortes sind zu allen Zeiten nötig, zu besondern Zeiten aber besonders — das sind Vorstellungen, welche zum uralten religiösen Gemeinbesitz der Völker gehören. [2])

In unsrer Tragödie hat das 'Wort' auffallend viel zu bedeuten; schon jener 'Angang' war dafür kennzeichnend. Den Gruss und Glückwunsch des falschen Boten nimmt Klytämnestra ausdrücklich an in einer Form, welche bei günstigen *Schicksals*worten gebräuchlich ist: „Ich nehme das Ausgesprochne an“; aber was sie als Mittel der Schicksalsvorsicht anwendet, das Glück sich zu sichern, dient in Schicksals Hand der Verwirklichung des Unheils. [3]) Auf-

---

[1]) V. 1374 ff.; man beachte, wie zweimal die Beschränktheit der Mittel und die Bereitwilligkeit zu Opfer und Gebet einander gegenüberstehen (ἀφ' ὧν ἔχοιμι λιπαρεῖ.., ἐξ οἵων ἔχω); προὔστην ist in Konstruktion und Bedeutung noch unerklärt (vgl. Kaibel), ein προὔφθην könnte den Gott an das bisherige Ausbleiben der Gegenleistung mahnen; eigen betont ist, durch die Stellung am letzten Ende, θεοί.

[2]) Vgl. Smend, Lehrbuch d. alttest. Religionsgesch.[2] S. 115 (86). Riess, P-W. I 88 ff. Usener, Götternamen 266 ff. Stengel, Gr. Kultusalt. 50 f. Jak. Burckhardt, Gr. Kulturg. II 281. Grimm, D. M.[1] 634 u. a. Wuttke, D. Volksabergl.[2] 153 ff. u. ö. W. Wackernagel, Ἔπεα πτερόεντα (Basler Gymn.-Prog. 1860); wozu für Homers ἄπτερος μῦθος Fleckeisen's Jahrb. 1896 S. 441 ff. und P. Knapp, Neues Korrespondenzblatt 1899 S. 408 ff.

[3]) Zu ἐδεξάμην τὸ ῥηθέν V. 668 vgl. δεξάμενος τὸ ῥηθέν Herod. VIII 115, δέκομαι τὸν οἰωνόν IX 91; ἀλλὰ δέχομαι καὶ τοῦτο ἔστω Xenoph. Anab. I 8, 17. Römisch: *accipio omen*.

fallend häufig ist die Mahnung zur Vorsicht oder die vorsichtige Abwehr gegenüber Worten, welche Böses berufen können oder es aussprechen. Als die Frauen von Mykenä die niedergeschmetterte Rächerin mit der Strafgerechtigkeit der Götter trösten wollen, Elektra aber diesen Trost mit leidenschaftlicher Verbitterung zurückstösst, da rufen die Frauen warnend: „Nein, kein vermessenes Wort!“ [1]) — „Sprich glückverheissende Worte!“ sagt unheilabwehrend Orestes zur Schwester, als sie von seiner Bestattung spricht. [2]) Er selber hat bei dem Gedanken, dass er sich solle tot sagen lassen, das Gefühl des Verhängnisvollen bekämpft mit dem Sophisma: kein Wort sei mit Vorteil ein Unheil; wirken doch auch das Sophisma und der Wortwitz als Apotropäa, unheilwehrende Mittel. [3]) Auch mit der Wendung, er kenne oder verstehe den Grund eines Schreckensrufes nicht, wehrt Orestes für sich und die Schwester eine unheilvolle Wirkung des Wortes ab. [4]) Als Aegisthos vor der verhüllten Leiche seines Weibes, mitten in seinem Triumphe, von irgend welchem Schrecken angewandelt wird und in jähem Ausruf vom Schicksalsneid spricht, wehrt er nachträglich eine böse Folge seines eigenen Wortes ab mit der Wendung 'ich rede nicht davon'. [5]) Umgekehrt: wenn der Feind etwas ausgesprochen hat, was für *ihn* Unglück bedeuten kann, dann nimmt man es an und bestätigt und verstärkt es, um zur Verwirklichung zu helfen. Klytämnestra, von Orestes zum zweiten Mal mit dem Schwert getroffen, schreit auf: „Weh mir, schon wieder!“ — „*Ja*, weh *dir!* und damit auf einmal gleich dem Aegisthos!“ antwortet mit furchtbarer Schlagkraft des Wortes Elektra — ein seltsamer Widerklang zu jenem Gruss und Glückwunsch des falschen Boten: „Freude *dir* und damit zugleich dem Aegisthos“. [6]) Aehnlich hat früher Klytämnestra der Tochter geantwortet: als diese in tötlichem Schrecken aufschrie: „Elend untergegangen bin ich Unselige! nichts bin ich mehr!“, da gab die Mutter dem Geschick gleichsam einen Nachdruck mit dem Wort: „Fahr *du* nur *deine* Wege!“ [7])

Eigentümlicher für uns sind folgende Vorgänge. Eben gesteht Elektra den Frauen von Mykenä, noch vertraue sie auf das edle Blut und den adeligen Sinn ihres Bruders: sonst würde sie ihr Leben nicht weit mehr fristen — da warnt auf einmal der Chor: kein Wort mehr solle sie sprechen; denn er sehe am Hause die nächste Blutsverwandte Elektras, nach Blut und Wesen vom selben Vater wie von derselben Mutter, Chrysothemis, mit einem Grabopfer in den Händen, wie es für die Unterirdischen üblich sei. [8]) Es ist bei vielen Völkern Sitte, an Gräbern schweigend vorüberzugehen, auch die Begegnung mit Leichenzügen pflegt allerlei Vorsicht zu erheischen: sonach wäre Schweigen im Anblick eines Totenopfers gewiss natürlich; wie leicht könnte man das Totenopfer durch ein unbedachtes Wort stören, wie leicht die Toten gegen sich 'aufschreien'! [9]) Aber seltsam ist, wie ausführlich und nachdrucksvoll die Verwandtschaft der Schwestern bezeichnet wird, und etwas gar zu umständlich darf auch die Bezeichnung des Totenopfers erscheinen: weder Elektra gegenüber

[1]) V. 830 μηδὲν μέγ' ἀύσῃς; ähnlich Aias 386; μεγάλοι λόγοι Antig. 1350; vgl. die Lexika s. v. μέγας.

[2]) V. 1211 εὔφημα φώνει; ebenso Aias 362. 591.

[3]) V. 59–61; vgl. darüber Jubiläumsprogr. d. Basler Gymn. S. 51. 59, 28.

[4]) V. 1110 οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόνα; man beachte den Gebrauch von κληδών.

[5]) V. 1467 εἰ δ' ἔπεστι νέμεσις, οὐ λέγω; *indictum volo* sagen die Römer, 'unberufen' die Deutschen. Ueber die Beziehung des Schreckensrufes vgl. unten.

[6]) V. 1416 σοὶ γὰρ Αἰγίσθῳ θ' ὁμοῦ (σοὶ Vermutung, m. 'Elektra' S. 66, ebenso Kaibel); vgl. 666 f. Sehr deutlich ist die Absicht einer Verstärkung Aeschyl. Agam. 1626 E: δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δωρούμεθα (δωρούμεθα Vermutung, vgl. Enger[a]).

[7]) V. 678 σὺ μὲν τὰ σαυτῆς πρᾶσσε. Vergleicht man mit unsrer Stelle den Ausdruck des Boten im Aias[a] οὐκ οἶδα τὴν σὴν πρᾶξιν (nach dem Schreckensruf Tekmessas) und damit wieder das oben erwähnte οὐκ οἶδα τὴν σὴν κληδόνα El. 1110, so ist es erlaubt, unsere Stelle als eine Bekräftigung des Schicksalswillens zu verstehen.

[8]) V. 324–327, nach der Ueberlieferung.

[9]) Rohde, Psyche[1] 223 m. A. 2. Riess, P-W. I 92. Wuttke, D. V.[2] 196. 198. 199 f. 207. 427 ff.

scheint in der augenblicklichen Situation das alles nötig, noch etwa gar für den Zuschauer. Und vom Standpunkt der Frauen scheint es sogar ein Widerspruch, dass sie von Elektra so nachdrücklich Schweigen verlangen und dabei selber so umständlich reden. Vielleicht dürfen wir *so* erklären: bei einem Totenopfer sind die lebenden nächsten Blutsverwandten des Opfernden, also wohl auch des Toten, besonders geeignet, durch unbedachtes Wort Unheil zu wirken oder zu erfahren; anderseits mag es den guten Zwecken förderlich sein, wenn dritte Personen die Verwandtschaft der Beteiligten und die Bedeutung des Opfers mit frommer Feierlichkeit aussprechen.[1]) Fromme Schicksalsvorsicht ist hier wohl auch deshalb nötig, weil soeben Elektra von ihren letzten Hoffnungen auf den Bruder und von ihrem eigenen Leben und Sterben gesprochen hat.[2])

Zu den bedeutsamen Worten gehört *Totenklage* und *Racheruf*. Sie regen den Toten an, seiner Angehörigen oder seiner Mörder zu gedenken; übermässige Klage oder Racheberufung macht den Toten unglücklich.[3]) Nach altnordischer Sage fällt dem toten Helge jede Thräne, die sein Weib abends um ihn weint, im Grabe blutig auf die Brust und stört seine Seligkeit bei Wotan. Und im Märchen sagt das tote Kind zu seiner Mutter: von ihrer nächsten Thräne werde das Thränenkrüglein überfliessen, und dann werde ihr Kind keine Ruhe haben im Grabe und keine Seligkeit im Himmel.[4]) Man soll die Toten nicht 'aufschreien': das thut aber Elektra, wenn sie laut und öffentlich zur Rache für ihren Vater die Totengötter aufruft. Das ist aber auch das erste, was die herbeieilenden Frauen von Mykenä ihr vorhalten: mit ihrer masslos leidenschaftlichen Wehklage lasse sie den toten Vater selber sich in Leid verzehren, mache ihm sein altes entsetzliches Geschick immer wieder neu![5]) Ganz anders nachher: da ahnt Elektra, dass der Tote schon an die Blutrache denke, und da heisst sie die besonnene jüngere Schwester draussen am stillen Grabe

[1]) Vgl. die Bemerkung Rohdes, Psyche[1] 163, 3. — In den Worten von der engen Verwandtschaft betont der Chor stärker den Vater, ἔκ τε μητρός fügt er mehr ergänzend hinzu, aber er nennt doch die Mutter! Von Kindern des *Aegisthos* und Klytämnestras ist die Rede V. 589. 653 f.

[2]) Trachin. 178 f. mahnt der Chor, einer Glücksbotschaft nicht zu schaden durch Worte von Tod. Der Herold im 'Agamemnon' 'besudelt' wider Willen den heiligen Tag der Götter durch Unglücksbotschaft; vgl. Enger[3] m. m. A. Progr.; 'Agamemnon' S. 14 m. A. 7.

[3]) Rohde, Psyche[1] 206, 2. Riess, P-W. I 93. Wuttke, D. V. 431.

[4]) Edda, übers. v. Wolzogen S. 261. Kinder- und Hausmärchen d. Br. Grimm, „Das Todtenhemdchen". Nach christlich-germanischer Vorstellung sind solche Thränen Oeltropfen ins Fegefeuer des Toten.

[5]) Die schwierige Stelle wird sonst als *Trost*, höchstens mit *leisem* Vorwurf (wegen πάλαι 124) aufgefasst: 'wozu klagst du um längst Vergangenes?' Aber es ist praktisch widersinnig, wenn der Chor Elektra *trösten* will mit dem Zuruf 'Kind der unseligsten Mutter' (für Elektra liegt hierin der grösste Schimpf, V. 365 ff.) und mit der schonungslosesten Hervorhebung dessen, worüber gerade Elektra so verzweifelt ist (V. 124 ff. vgl. 94 ff.); mindestens unlogische Form ist es, jemandem nach Grund und Zweck zu fragen in dem Sinne, er habe keinen Grund, und im selben Atem ihm den Grund nachdrücklichst selber zu nennen (πάλαι! δολερᾶς! ἀθεώτατα! κτλ.), und ein Widerspruch, dem andern das *Klagen* über etwas als zwecklos darzustellen und über ebendasselbe selber zu *fluchen* (V. 126 f. nach der üblichen Auffassung); ferner, wenn der Getröstete antwortet '*ich weiss es, ich versteh es, es entgeht mir nicht*, dass du mich trösten willst', so müsste doch die Absicht zu trösten hinter etwas anderm versteckt gewesen sein; endlich könnte τήκειν οἰμωγάν nach Grundbedeutung und Gebrauch von τήκειν nur bedeuten 'die Wehklage schmelzen, d. h. *vergehen*, schwinden *lassen*', während ungefähr das Gegenteil gemeint sein soll. Deshalb habe ich in m. 'Elektra' verbunden τάκεις 'Αγαμέμνονα, d. h. 'lässest A. in Gram, in ruheloser Pein sich verzehren'; vgl. τήκειν Od. 19, 263 f. Eurip. Med. 141. Theokr. 2, 23 f. (vgl. 26). Soph. El. 283. 834. 187. Zu τήκειν 'Αγαμέμνονα konstruiere ich τίνα ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγάν als sog. Accusativ des Inhalts, besser der genaueren Erstreckung, des besonderen Masses; vgl. Thukyd. I 32 τὴν ναυμαχίαν ἀπεωσάμεθα Κορινθίους. Soph. Ai. 1107 f. (Krüger I 46, 5. 46, 11, 1. II 46, 7, 1); mit τίνα ὧδε... vgl. τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε Kön Oed. 2. Wenn der Sinn der Worte ein energischer Vorwurf ist (s. Text), dann sind sinn*gemäss*: die Anrede, die Hervorhebung des Entsetzlichen in Agamemnons Geschick, die Frage nach Grund und Zweck, die Antwort, mit welcher Elektra die freundschaftliche Absicht auch im energischen Vorwurf anerkennt; dann gilt aber der Fluch am Schluss des Vorwurfs nicht den Mördern, sondern dem, der Elektra zu diesem Beginnen getrieben habe, und εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν ist wiederum fromme Vorsicht, da auch ein Gott sie getrieben haben kann, vgl. 199 f.

den Toten nach frommem Brauch bitten, er möge freundlich den Seinigen gegen die Feinde beistehn.[1])

Schicksalsvorsicht im Wort übt auch Klytämnestra, wo sie infolge ihres Traums zu Apollon betet. Dem Sonnengott hat sie vorher den ganzen Traum genau erzählt, weil es so Brauch ist und sie unbelauscht zu sein meinte; jetzt dagegen, auf öffentlichem Platz, in der Nähe Elektras, spricht sie zum Lichtgott Apollon vom selben Traum nur allgemein, andeutend, bedingend und dabei wohl nur flüsternd. Und am Ende kommt die Betende darauf zurück, dass sie von den Einzelheiten des Traumes schweige; von Lykeios als einem Schicksalsgott und einem Zeussohn fordert sie, dass er selbst alles weitere und besondere genau wisse. Der Grund ihrer Vorsicht aber ist wohl nicht die feige Angst vor dem Gerede als solchem, sondern eine religiöse Furcht; denn bedenkliche Träume darf man, zunächst wenigstens, vor Menschen nicht erzählen, vor allem nicht vor übelwollenden Menschen: sonst haben diese die Macht, durch das böse Wort des 'Neides' eine böse Erfüllung zu begünstigen.[2]) Dass die Feindin Elektra und die Frauen der Stadt den Traum schon genau erfahren haben, ahnt Klytämnestra nicht.

Wenn durch gesprochenes Wort rings um die Menschen her Dämonen aufgeregt werden können, wie aufregend muss es für diese unsichtbaren Zeugen sein, wenn Elektra auf offenem Platze, vor den Frauen der Stadt ihrer Schwester Chrysothemis zuredet, sie solle gemeinsam mit ihr den König des Landes ermorden! Aengstlich warnt denn auch der Chor: „Schon beim *Sagen und Hören* solcher Dinge bedarf es weiser Vorsicht!“ „Ja“, antwortet Chrysothemis, „schon nicht *das erste laute Wort* hätte Elektra sprechen dürfen, hätte sie nicht in unheilvollem Wahnsinn die Schicksalsvorsicht preisgegeben!“ Und da hält sie es Elektra vor, wie die *Schicksalsgottheit* auf Seite der Gegner zur Stunde eine glückliche sei . . „wer also darüber *zu Rate geht*, einen so von den Göttern begünstigten Mann zu töten, ist unfehlbar dem *Verhängnis* verfallen; gewiss, *wenn* einer diese *Reden* wirklich *hört*, werden wir beide, da wir nun eben Unglück *haben*, noch grösseres Unglück uns *erwerben*.“ [3]) — Hier überall wird folgerichtig vor einem göttlichen Verhängnis des Sprechens und Hörens, vor einer Schicksalsstrafe für vermessenes Wort und für unvorsichtiges Hören des Wortes gewarnt. Es giebt nämlich auch zweierlei *Hören;* und wie ein glückbedeutendes Wort erst vollkräftig wird, wenn ich seine Beziehung verstehe und entgegenkomme und sage 'ich nehme es an', und wie umgekehrt die böse Wirkung eines unbedachten Wortes noch abgewehrt werden kann durch das andre Wort 'ich rede nicht davon', so haben bis jetzt die Frauen und Chrysothemis den Vorschlag Elektras nicht *wirklich* gehört, entgegenkommend gehört, sondern nur mit Verwahrung; noch mit der Wendung 'wenn *einer* das *hört*' weist Chrysothemis die Möglichkeit, dass *sie* es thue, weit zurück.[4])

---

[1]) V. 452 ff.; über 459 f. s. unten; über den einsamen Platz des Grabes vgl. 893 ff. 897—899.

[2]) φθόνος V. 641 im bekannten religiösen Sinn von dem Drang und der Macht, das Glück zu verkleinern, wie 1466. In V. 655 ff. möchte ich nach ἐξαιτούμεθα ein Kolon und auf σε einen Accent setzen. Die übliche Auffassung von 657 ff., Klytämnestra bete verhüllt um den Tod ihres Sohnes, hat psychologisch und dramatisch grosse Bedenken (vgl. Fleckeisen's Jahrb. 1897 S. 725), aber auch die Worte führen direkt eher zu unserer Auffassung. Ueber die Erfüllung von Träumen s. unten.

[3]) V. 947 ff. 990 ff. Zu dem Gedanken, es sei verhängnisvoll, die Vernichtung eines vom Dämon begünstigten Mannes auch nur zu beraten (999—1002), vgl. Smend, Alttest. Religionsg. S. 115. 149: dem, den Gott nicht verflucht hat, darf der Mensch nicht fluchen; das Unreine darf man wie das Heilige nicht berühren, weil beide von dämonischer Macht durchdrungen sind.

[4]) τὶς von der ersten Person, vgl. Aias 403; auch im Deutschen wird 'einer' oder 'man' in ähnlichen Verwahrungen gebraucht. Man bezieht an unsrer Stelle τὶς gern auf Aegisthos und Klytämnestra; aber die persönliche Rache des Königspaares brauchte nicht *beide* zu treffen, da Chrysothemis den Gedanken von vornherein abweist. Und nachdem so viel Personen den Vorschlag gehört haben (im allgemeineren Sinn des Wortes 'hören'),

Wenn es sich also nicht um blosse menschliche Strafe, sondern um göttliches Verhängnis und zwar als Wirkung menschlicher Vermessenheit handelt, dann mahnt und beschwört die treue Chrysothemis auch im folgenden folgerichtig. „Vom Verhängnis“, sagt sie, „erlöst es uns nicht, dass wir sagen: wir sind bereit sogar eines gewaltsamen Todes zu sterben, der unseren Namen schändet, sobald wir uns nur durch unsre That ein ehrenvolles Gerede der Menschen gewonnen haben. Ja, wenn Sterben, Sichtötenlassen das Schlimmste wäre! aber das Schlimmste ist, dass man es als Mensch nicht in seiner Macht hat, gerade nach *seinem Bedürfen* und *Verlangen*, unter *seinen Bedingungen* zu sterben. Nein, völlig verflucht und ewig verloren würden wir nicht bloss selber untergehn, sondern mit unserem Fluchgeschick auch das Geschlecht und Haus Agamemnons zur völligen Oede machen. Also um dies abzuwehren, hemme jetzt deine Leidenschaft: *dann kann und will ich dir das, was du bereits gesagt hast, so wahren, dass es vor dem Schicksal unausgesprochen und ohne Schicksalserfüllung bleibt*, und *du* magst endlich zur Einsicht kommen, den Mächtigen dich zu fügen!“ [1])

Am mächtigsten, um unmittelbar 'zu binden und zu lösen', ist das Wort in *Gebet* und *Beschwörung*. Was wollen und was wirken die vielen Gebete in der 'Elektra'? [2]) Vor dem Vaterhause betet zuerst Orestes zu Landes- und Hausgöttern um glückliche Schickung auf seinen gegenwärtigen Wegen. Zwar das Eine ist ihm gewiss, dass er die Blutrache an beiden Mördern vollziehen müsse und dürfe; aber die vom Gotte zu Delphi gewiesenen Wege der List und Heimlichkeit haben den Jüngling und Heldensohn beunruhigt. [3]) Dass er auch im Falle des Erfolges das Land vorerst wieder verlassen müsse, setzt er voraus: jeder Mörder, auch der Bluträcher, muss das Land, um es nicht gräuelvoll zu beflecken, so lange meiden, bis er durch Sühngötter gereinigt ist; aber damit ihn die Götter der Heimat und des Hauses wenigstens nicht ohne Erfolg, nicht mit Schimpf und Schande zurücksenden, betet er zu ihnen um glückbringende Annahme auch für *diese* Weise, Pflicht und Recht zu üben. [4]) Den Erfolg hindern sie denn auch nicht; immerhin ist es ein unheilbedeutender

---

ist es doch sehr unklar gesagt 'wenn einer diese Worte hört' — von anderen Gegengründen zu schweigen. — κλύειν 991 und ἀκούσεται 1004 kann man unterscheiden, vgl. κλύοντες οὐκ ἤκουον Aesch. Prom. 448 Weil; zu ἀκούειν vgl. τοῖς ἀκούουσιν λέγε Aias 591.

[1]) V. 1005—1014; vgl. über λύει ἡμᾶς, δυσκλεῶς θανεῖν u. a. Fleckeisen's Jahrb. 1896 S. 56 ff. (gegen Vahlen), ebd. S. 379 ff. (Oeri gegen mich). Der berechtigten Forderung Oeris, es müsse der Misserfolg des Mordplans ausgedrückt gewesen sein, hoffe ich bei V. 1007 f. ohne Lückenannahme jetzt gerecht geworden zu sein; ὅταν χρῄζων τις εἶτα.... 'wenn einer das Getötetwerden für seine Bedürfnisse verlangt und *dabei dann, dann gerade*...'; der Satz ist nach Form und Sinn generell, speziell angewandt würde er lauten: 'das wahrhaft Schlimme würde sein, dass wir nicht den *erwünschten* Tod für Rache und Ehre des Hauses sterben würden, sondern den *unerwünschten* des göttlichen Fluchs zur ewigen Schmach des Hauses'. δυσκλεῶς möchte ich nicht mit ἀκλεῶς gleich setzen; der Gedanke an Selbstmord als Expediens ist nach griechischen Begriffen ein höchst bedenklicher, für Chrysothemis doch wohl ausgeschlossen, schon eben um der Schmach des Hauses willen; gegen Otte's Einwand, 'sterben *wollen*' stehe V. 1006 nicht im Text (Jahresb. d. Z. f. d. G-W. 1897 S. 306), sei bemerkt, dass der Grieche weder 'sollen' noch 'wollen' auch nur hinzu zu *denken* nötig hat und die für uns verschiedenartigsten Infinitive ungeniert sogar neben einander braucht, vgl. Fleckeisen's J. a. O. 58, 2 und z. B. Herod. VIII 113. — Bei ἄρρητα erinnere man sich, dass die verwandten Worte gern ein feierlich bindendes, förmlich festsetzendes, auch schicksalbindendes Aussprechen bezeichnen: ῥητός, ῥήτρα, ῥῆμα (V. 61), εἰρήνη.

[2]) Ueber die dramatische Bedeutungslosigkeit dieser Gebete bei den üblichen Erklärungen vgl. Fleckeisen's Jahrb. 1897 S. 725.

[3]) Der Gott hat selber den *andern* Weg, die wohl von Orestes erwartete, ritterliche Heerfahrt genannt, V. 36; einen offenen kriegerischen Angriff erwartet wohl anfangs noch der Alte, V. 1 ff., vgl. Jubiläumsprogr. Gymnas. Basel S. 46 ff. m. Anm. Entsprechend erwartet der Chor V. 160 ff. eine Art Siegeseinzug des Orestes und fühlt er einen Widerspruch zwischen dem alten Glanz des Vätersitzes und dem listigen Eintritt des Sohnes V. 1392 f.

[4]) Gegen die herrschende Auffassung, Orestes sei völlig ohne Bedenken, spricht vieles; was darüber Jubiläumspr. S. 45 ff. ausgeführt ist, ist mit keinerlei ernsthaften Gründen widerlegt worden, bestätigt dadurch, dass

Ruf, mit dem nach höherer Fügung das Haus gleichsam selber den Sohn des Hauses auf seinen Wegen sofort begrüsst. [1]

Zu den Göttern betet Elektra ein Stossgebet, sozusagen, in dem Augenblick, wo sie von einem nächtlichen Schrecken ihrer Mutter hört: wenigstens jetzt sollen die Götter des Vaters gegen die Mutter helfen! [2] In der That scheinen sie ihr zu helfen: glücklich überredet sie Chrysothemis, *das*jenige Opfer nicht darzubringen, das von der Mutter berechnet ist den zürnenden Geist des Vaters mit seiner Mörderin zu versöhnen, und *da*für am Grabe eine bescheidene Spende und ein frommes Gebet zu Gunsten der Rache zu verrichten. Aber freilich, als ob all das energische Handeln Elektras, soweit es aus ihrer eigenen Initiative hervorgeht, für die Blutrache nutzlos bleiben *solle,* das Opfer und das Gebet kommen nicht zur Ausführung, sie sind auch unnötig geworden durch Orestes; wohl aber hat die Sendung der Chrysothemis später zur Folge eine jammervolle Wiederentzweiung der edlen, aber ungleichen Schwestern. [3]

Zwei seltsame Gebete und seltsame Erhörungen haben wir früher schon kennen gelernt: wie die Mörderin ihres Gatten um Hilfe gegen hinterlistige Rache zu dem Gott betet, der als Schützer vor Haus und Herd steht und als Lichtgott alles dunkle Wesen bekämpft, und wie dann gerade das grausame Spiel der Listen *für* die Rache beginnt! wie ferner eine Tochter, die eben jetzt den Bruder zum Muttermord hinführen will, denselben Gott des Lichtes um eine wahrhaft göttliche Bestrafung der Mutter anfleht, weil diese an der Heiligkeit der Familie gefrevelt habe, und wie dann der Rächer seinen Weg ziehen muss, schleichend durch unterweltliches Dunkel, von den Grauengestalten der Totenwelt umdrängt! [4]

Und nun jene Geisterbeschwörung Elektras! [5] Sie ruft das Haus des Hades und Persephone's, den Hermes der Erdentiefe, die mächtige Fluchgöttin, die hochehrwürdigen Göttertöchter die Erinyen; vielleicht kniet sie dabei und stemmt die Hände auf den Boden oder schlägt die Erde, um die Totengötter und -geister da unten zu wecken und aufzurufen; [6] jedenfalls ruft sie laut, in gellenden Tönen, dass es weit hinaus dringe; [7] sie ruft die Geister mit ihren Namen, während man sonst die Namen der furchtbaren Unterirdischen auszusprechen eher meidet: sie nennt Persephone, welche sonst oft die 'unnennbare Tochter' heisst, ebenso die Erinyen, die man namenlose nennt und die zu nennen man zittert; [8] und

---

Kaibel den sonderbaren Ton gewisser Stellen des Prologs richtig bemerkt, aber ihn unter den üblichen Voraussetzungen nicht zu erklären weiss, und dass auch für ihn die ganze erste Scene dramatisch leer bleibt. — Der Ausdruck ταῖσδε ταῖς ὁδοῖς wird, nach dem Zusammenhang des Gebetes mit dem Vorangehenden, am natürlichsten auf die von Apollon gewiesenen Wege bezogen werden, im Gegensatz zur erwarteten offenen Kriegsfahrt; auch Elektra empfindet später diesen Gegensatz, 1273 φιλτάταν ὁδὸν ὧδέ μοι φανῆναι, 1318 τοιαύτην ὁδόν (ähnlich 1163). Auch das A. T. sagt 'Weg', 'Wege' gern von göttlichen oder dämonischen Führungen, vgl. Smend A. R. 413. 460 A., vgl. 357 m. A. 3.

1) V. 82—85, vgl. o.

2) V. 411.

3) V. 892 ff. — Bezeichnend scheint mir V. 1322 ff., wo Orestes die Schwester zum Schweigen mahnt, diese aber durch listiges Reden es besser zu machen glaubt und nun durch das Auftreten des Alten gleichsam desavouiert wird.

4) V. 634 ff. 1376 ff., vgl. o.

5) V. 103—120.

6) Fl. Jahrb. 1897 S. 725; vgl. Rohde, Psyche[1] 111, 2. 693. Stengel, Kultusa. 73. v. Wilamowitz, Gr. Tragödien II 234.

7) V. 105–107: ...ἠχῶ πᾶσι προφωνεῖν. Sie nennt ihr Rufen auch γόοι 104, und diese ὀξύτονοι 243. Vgl. v. Wilamowitz Orestie II 231 f.

8) Rohde a. O. 163, 3. 695; z. B. ἀρρήτου κούρας Eurip. Hel. 1307. ταῖς ἀνωνύμοις θεαῖς Iphig. Taur. 944. ἃς τρέμομεν λέγειν Soph. Oed. Kol. 129.

sie ruft sie auf offenem Platze vor dem Königshause, auf dem öffentlichen Platze der Stadt: die Stadt, das Volk, das Land sollen hören, was man sonst nicht sagen und nicht hören darf ohne Gefahr. [1]) So ist also dieses Gebet eine religiöse That Elektras von vermessener Kühnheit, wie es dramatisch eine Handlung ist voll furchtbarer Energie. Und die Wirkung? Alles Volk, die Bürgerschaft sollte es hören, und so eilt denn eine Schar Bürgerinnen, Frauen des Volkes von Mykenä herbei auf den Versammlungsplatz. [2]) Die Frauen kommen um Elektras und um der Stadt willen: Elektras rasendes Beginnen kann verhängnisvoll werden für beide. [3]) Dem wollen sie Einhalt thun; damit freilich regen sie zunächst nur alle Schmerzen in Elektras Gemüt auf, und sie können es doch nicht verhindern, ja sie helfen, wenn auch ungern, dazu, dass die leidenschaftliche Tochter vor der Oeffentlichkeit, deren Vertreterinnen sie sind, Anklagen furchtbarer Art gegen das Königspaar erhebt. [4]) Beschwörungsruf aber und Mordklage erhebt Elektra heute vor allem Volk, während doch der Gott von Delphi geboten hat, mit List und Heimlichkeit solle die Rache erstohlen werden, und während der berufene Rächer eben heute schon heimlich sein Werk beginnt: muss das nicht dem Werke und dem Vollbringer unheilvoll werden? jedenfalls führt der Entschluss der Schwester, heute sozusagen Himmel und Hölle öffentlich für die Rache in Bewegung zu setzen, schwere Kämpfe für sie selber und dann auch für ihren Bruder mit sich; auch das unterweltliche Geleit hat ja die Schwester mit ihrem Gebet ihm berufen. Elektras eigenes Handeln für die Rache soll also — tragischer Weise — nicht bloss nutzlos, sondern verhängnisvoll sein.

In keiner andern Tragödie des Sophokles hören wir soviel Gebete in den Scenen der Handlung; es hat aber auch in keiner das *Wort* soviel Schicksalskraft wie in der tragischen Handlung der 'Elektra'.

5. Totenerscheinung und Traumbild.

Nicht bloss die Götter der Unterwelt, sondern auch die Toten kommen aus dem Dunkel des Hades oder ihres Grabes herauf in die Welt der Lebendigen, besonders die Geister derer, die eines gewaltsamen Todes gestorben und noch nicht gerächt sind Darum soll am Grabe Agamemnons seine Tochter Chrysothemis beten, er möge aus der Erde kommen freundlich den Seinigen, aber feindlich den Feinden seines Hauses. [5]) Der tote Agamemnon hat — so verkündet der Chor — seinen Mördern nicht vergeben und vergessen; [6]) er denkt an die Rache, so ahnt Elektra, und wenn sie vollzogen wird, soll er als starker Helfer teilnehmen. [7]) Darum haben ja auch die Mörder dem Leichnam Agamemnons den

[1]) Es ist gute Konvention der tragischen Bühne, dass der Schlossplatz öffentlicher Versammlungsplatz der Bürger oder derjenigen ist, welche die Bürgerschaft vertreten, hier der πολίτιδες (V. 1227); in den Choephoren können, doch wohl eben des Platzes wegen, sogar die Haussklavinen das Volk repräsentieren (v. Wilamowitz Orestie II S. 41). πᾶσι 'allem Volk' V. 1091 wie τοῖς πᾶσιν 1505 'der Gesamtheit des Volkes', vgl. Antig. 87. 164. König Oed. 596 u. a.

[2]) Frauen, nicht Jungfrauen: m. 'Elektra' und Kaibel a. O.

[3]) V. 251 f. Chor: ἐγὼ μέν, ὦ παῖ, καὶ τὸ σὸν σπεύδουσ' ἅμα | καὶ τοὐμὸν αὐτῆς ἦλθον. — Von Rasen spricht Elektra im Sinne des Chors V. 135, vom Verhängnis der Verblendung beide, V. 215, 224. 235.

[4]) V. 253 σοὶ γὰρ ἑψόμεσθ' ἅμα, und die folgenden Scenen.

[5]) V. 452 ff.

[6]) V. 482 ff.

[7]) V. 454. 459 f. οἶμαί τι κἀκείνῳ μέλον πέμψαι τάδ' αὐτῇ δυσπρόσοπτ' ὀνείρατα verstehe ich: 'ich ahne, dass die Traumgestalten für Klytämnestra etwas gebracht haben, das auch für Agamemnon dort schon Gegenstand des Sinnens und Sorgens ist'; μέλον τι: die Ankündigung der Rache oder die Rache selber; πέμψαι von den persönlich gedachten Traumerscheinungen 'mitbringen' oder 'ankündigen', vgl. Philokt. 1266 (846. 1445).

Arm verstümmelt, um die Seele des Toten unfähig zu machen zur Rache mit Schwert und Speer, [1]) und dem säumenden Bluträcher droht sein treuer Diener mit einem Kampf streitbarer Totengeister. [2]) Schliesslich muss dann der Mörder Aegisthos ins Haus eintreten, um an derselben Stelle zu sterben, wo er den Agamemnon erschlagen hat: dort, am Herde vielleicht, wartet wohl schon der Geist des Toten auf ihn. [3]) Haben doch auch bei Agamemnons eigenem Tode die kleinen Kinder, die einst sein Vater Atreus mordete, in Geistergestalt an der Hausschwelle gesessen und auf Einlass ins Haus gelauert. [4])

So können ferner die Toten den Ihrigen in *Träumen* erscheinen. [5]) Ob Agamemnons Geist wirklich selber aus dem Grabe oder der Hadestiefe heraufgekommen sei, um seiner Mörderin Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung zu erscheinen, weiss weder Chrysothemis noch Elektra, und die Mutter sagt nicht, was sie glaube; vielleicht ist es nur ein reines Scheinbild gewesen. [6]) Aber auch solche können aus der Welt der Scheinbilder irdischen Lebens, aus der Unterwelt gesandt sein. *Wer* den Traum gesendet, sagt wiederum niemand: nur ahnt Elektra infolge des Traums, der *Tote* denke an die Rache; der Chor weissagt aus dem Traume, der grosse Hellenenfürst vergesse und vergebe nicht, und es werde die Göttin des Rechts und die Erinye kommen; Klytämnestra selbst fürchtet, die Traumerscheinungen seien von feindlicher Seite gesandt. [7]) Jedenfalls kündet, wie es scheint, der Traum den Rächern Erfolg, den Mördern Verderben an.

Geträumt hat Klytämnestra: sie lebe zum zweiten Mal mit Agamemnon zusammen, der ans Licht des Tages gekommen sei; dann stecke dieser seinen eigenen ehemaligen Königsstab am Herde in den Boden, und aus dem Stabe wachse ein üppig treibender Laubzweig in die Höhe, und von dem Laubzweige werde das ganze Mykenäerland tief überschattet. [8]) Der Traum soll weissagend sein; geweissagt scheint also zu werden eine Zukunft, in welcher Klytämnestra nicht mehr an der Seite des Aegisthos Königin ist, sondern unmittelbare Nachkommen Agamemnons das Atridenszepter über Mykenä führen, das gegenwärtig der Thyestide führt. So scheint auch Klytämnestra zu deuten: Verdrängung aus der Macht und Herrlichkeit im Atridenhaus, Trennung von ihren gegenwärtigen Lieben, Aegisthos und seinen Kindern; von Mord und Tod aber spricht weder der Traum noch die Empfängerin. [9]) Ja, Klytämnestra nennt den Traum sogar doppelsinnig und nimmt eine glückliche Bedeutung als möglich an [10]) -- etwa diese: der Geist Agamemnons habe sich mit ihr versöhnt und pflanze selber das Atridenszepter am Herde des Aegisthos auf, und so werde dieser Stab

[1]) V. 445 ὥστε δυσμενὴς ἐμασχαλίσθη; 'den Arm bis zur Achselhöhle abschlagen' Kaibel S. 141, vgl. v. Wilamowitz Orestie II 201; anders Rohde[1] 253, 1 und Stengel 142: 'abgehauene Glieder an einer Schnur unter den Achseln durchziehn', womit man Gebräuche von Naturvölkern vergleicht; vgl. Prellwitz s. v. μασχάλη.

[2]) V. 1369 ff., vgl. o.

[3]) V. 1495. 96; nach Jahn-Michaelis[3] hat keine gute Handschrift das ἂν der Vulgata (Kaibel notiert nichts), nach L und l läge ἔναντ' αὐτῷ näher als Vulg. ἂν ἐν ταὐτῷ, und ἔναντα würde der Stelle wesentlich mehr Bedeutung geben; der Dativ (αὐτῷ) wäre gebraucht wie V. 195.

[4]) Aeschyl. Ag. 1182 ff. E. Auch nach deutschem Glauben warten Verstorbene vor der Thüre, um ins Haus und zum Herd eingelassen zu werden, Wuttke D. V.[2] S. 440. 441. 442.

[5]) Rohde Ps. 7 (Homer). 679 m. A. 2 (Grabinschriften).

[6]) V. 417 ff. 459. 644 ff. — Odyss. 4, 796 schafft eine Göttin für eine Traumerscheinung eine Scheingestalt, während sonst sie selber eine Traumgestalt annimmt.

[7]) V. 459. 473 ff. 647 ff. Auch Dike kann mit den Göttern der Unterwelt zusammen wohnen, Soph. Antig. 451.

[8]) V. 417—423.

[9]) ζῶσαν ἀβλαβεῖ βίῳ 650 braucht nach dem Gebrauch von βίος nur als Gegensatz zu πλούτου τοῦ παρόντος ἐκβαλεῖν verstanden zu werden.

[10]) V. 645. 646.

in ihren und Aegisthos' Händen jetzt erst recht zum göttergesegneten Schutz ihres Landes werden. Sie mag diese Möglichkeit schon der besseren Vorbedeutung wegen annehmen; aber die Königin hat bisher wirklich allen Grund, an die Gunst der Schicksalsgötter zu glauben, den Himmel und die Unterwelt als versöhnt zu betrachten.[1] Sie *kann* noch vertrauensvoll zu Apollon beten und *darf* auf gute Erfüllung des Traumzeichens hoffen.

Wird doch auch der Chor an *seiner* Deutung des Traums irre. „Es kommt gegangen des Rechtes Göttin, des Rechts Gewalten in ihren Händen", weissagt er anfangs; wie Flötenmusik tönt ihm der Traum ins Ohr, er fühlt als gerecht das Rachezürnen des grossen Toten; aber am Ende des gleichen Chorliedes tönt es nur von Not und Tod und Schmach und Schande für Land und Haus seiner Könige. Und zwischen jenem Anfang und diesem Ende muss, wie mich dünkt, der Chor schon darum ringen, seinen Glauben an eine glückliche Erfüllung des Traumzeichens aufrecht zu erhalten. Ja, für das, was hier geschehen soll, erfüllt mich die Zuversicht: niemals kann es für die Rächer ein wahrhaft sicheres Zeichen geben oder giebt es überhaupt eine menschliche Weissagung aus Träumen, wenn nicht *dieser* Traum zu gutem Ziel führt." Wer *so* spricht, der ist nicht mehr unerschüttert, er müht sich, seinen Glauben gegen Anfechtungen zu wahren. Darum folgt dann, aus tiefster Seele dringend, jene Klage über die Schicksalsnot von Mykenä und Pelopidenhaus und kein Wort der Hoffnung![2]

Was macht wohl die Frauen am Traum irre? Vielleicht die allgemeine Ungewissheit der Träume und das Trügerische, oft Arglistige gerade *nächtlicher* Erscheinungen; die Nacht, sagt man, ist keines Menschen Freund.[3] Aber das Natürlichste ist: die Frauen haben gerade jetzt im Geiste die Rache, die an den beiden mörderischen Gatten vollzogen werden soll, also auch den *Mutter*mord gesehn, und die Frauen sind selbst *Mütter;* sie haben im Geiste den ehernen Schritt der Erinye gehört, und Erinyenrache ist zweischneidig, wie es später dieselben Frauen aussprechen.[4]

---

[1]) Vgl. Stengel 87 über Od. 3, 273 ff. Man erinnere sich an die Aeusserungen der Chrysothemis über das Glück des Königspaars und an die Verzweiflung Elektras gegenüber den Himmlischen, und man vergleiche die Worte Schillers 'Die Braut in Trauer': „Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, ... ein zwanzigjähriges Glück lässt ihn keinen Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet.." (Schillers dramat. Nachlass, hsg. v. G. Kettner II 255). Ein Versuch, Klytämnestra individueller, dramatischer und tragischer zu fassen, in m. 'Elektra' S 122 f.

[2]) V. 472—515; vgl. Fleckeisen's Jahrb. 1883 S. 625 (gegen Wilamowitz), m. 'Elektra' 79. 125 ff. Jahrb. 1896 S. 59 ff. (gegen Vahlen). „Gegenüber Kaibel halte ich folgendes für sehr bedenklich: 1) πρὸ τῶνδε mit πελᾷ τέρας, ferner ἀψεγές mit ἡμῖν allein zu verbinden; 2) μήποτε zu verdoppeln bei ironisch mildem Ton (ich fürchte = ich hoffe) und μήποτε in diesem ironischen Sinn des Fürchtens mit ἔχει με zu konstruieren, das bedeuten soll 'ich bin fest überzeugt', πέποιθα; 3) ποτὲ, mit μή eng verbunden, sogar zweimal zu setzen mit einem Präsens, das perfektivisch sein soll, πελᾷ 'ist erschienen': an den Herodotstellen I 77. VIII 53 steht μή κοτε viel natürlicher bei Handlungen, die erst erwartet werden. An der von mir vorgeschlagenen Formulierung des Gedankens (Jahrb. 1896 a. O.) 'wenn je ein sicher glückliches Zeichen kommen kann oder wenn es überhaupt Traumdeutung giebt, so ist das heutige Traumzeichen sicher glücklich' hat man die Logik angezweifelt: man vergleiche aber z. B. 'wenn es in menschlichen Dingen eine Gewissheit oder bei menschlichen Beurteilern Unparteilichkeit giebt, so kann meinem Entwurf der erste Preis nicht entgehn' (Dickens, Chuzzlewit). πελᾶν bleibt *so* unverändert, als Futurum zu πελάζειν (Philokt. 1150?) oder als Praesens Inf. zu πελάω, das Praesens μὴ πελᾶν schon die Idee des Kommens ablehnend (Krüger I 53, 1. 10. Kühner² II § 389, 8); τοῖς δρῶσι καὶ συνδρῶσι auf Elektra, Chrysothemis und Chor zu beziehen, ist nicht bloss möglich (Jahrb. a O. 60 f.), sondern das nächstliegende, weil von der voraufgegangenen Scene her die Worte δρᾶν, τὸ δρᾶν, τὴν δρῶσαν, δράσω, τῶνδε τῶν ἔργων, ὑπούργησον, ξυνέρδεις, mit Beziehung auf die Schwestern, noch im Ohr nachtönen (336. 350. 461. 465. 466 ff.).

[3]) Die Nacht wird betont, 410. 502 f. 644; über νύξ, verwandt mit *nocere*, vgl. das Wort Schweizer's bei G. Curtius und bei Vaniček s. v.

[4]) V. 1080 διδύμαν ἐρινύν; vgl. διπλοῦς, δισσός (645, dazu Kaibel); wenn Elektra selber sterben muss, falls sie die Rache nimmt (1078 f.), so ist die Rache eine zweischneidige. Auf das Königs*paar* lässt sich διδύμαν nicht beziehen, weil gerade jetzt nur Aegisthos fallen soll.

Warum aber haben die Schicksalsmächte der Königin nicht einen unzweideutigen Traum geschickt? Götter wenigstens und der Dichter wären mächtig genug, durch ein Traumgesicht klar und deutlich den gewaltsamen Tod der Mörder und sogar unverhüllt die Gerechtigkeit der blutigen Rache zu verkündigen.[1]) Ich glaube aber, die Gattenmörderin, die bisher gottbeschützte, *solle* im Sinne des Dichters heute noch, wo der berufene Bluträcher gekommen ist, auf die Götter hoffen können und ihrer feindlichen Tochter mit dem Gefühl, Recht zu haben, entgegentreten dürfen; in dem vermeintlichen Tode des Sohnes *soll* sie eine erschütternd schnelle und furchtbare, aber gerechte Bestätigung ihrer Rechtsansprüche empfinden.[2]) Anderseits Elektra: der Traum *soll* in der Verzweifelten eine rasche, wenn auch schwache Hoffnung auf die Götter erregen; im Vertrauen auf den Traum und die Teilnahme des Toten soll sie thatkräftig und besonnen das Totenopfer der Mutter verhindern und selber ein Opfer senden; durch das Gefühl, dass sie dem Traumzeichen folgend die Toten für die Rache in Bewegung setzen helfe, soll sie in ihrem *falschen* Glauben bestärkt werden, sie dürfe öffentlich gegen die Mutter und für die Blutrache kämpfen. Um so jäher soll dann die Niederschmetterung sein, für Elektra durch den vermeintlichen Tod des Bruders, für Klytämnestra durch den lebenden und rächenden Sohn. Ate nennen die Griechen die dämonische Macht, welche so die Sterblichen verblendet.

Auch der Chor *soll* durch den Traum irregeführt werden. Mag es ihm daraus wie hohe, helle Flötenmusik klingen: um so tragischer, wenn er später inne wird, dass es hier nicht zum Reigen ging, sondern zu Mord und Muttermord. Wenn er für die Blutrache mithandeln will mit Berufung auf das Traumzeichen, so giebt ihm dieses kein Recht dazu; das Zeichen *soll* nicht untadelig sicher sein, sondern zweifelhaft und für den, der es nach eigener Willkür deutet und anwendet, auch zweischneidig wie die Erinyenrache selber. Und so sollen die Vertreterinnen des Volks, die hier auf öffentlichem Platze Mord und Muttermord zu rechtfertigen sich bemühen, später im Augenblick des Vollzugs jammervoll jenen Ruf erheben: „O mein Volk, o armes Geschlecht! jetzt vernichtet *dich* die Schickung des Tags!" Ja, sogar Aegisthos darf es dann dem Sohne Agamemnons sagen: „Wenn diese That gut und schön ist, wozu bedarf es des Dunkels?"[3]) Ich fürchte, die That ist eben nicht gut und schön, *darum* bedarf sie des Dunkels, und demgemäss ist auch ihr Traumzeichen dunkel, für die wünschenden und hoffenden, eigenwilligen und eigenmächtigen Menschen irreführend.

6. Orakel, Ekstase, Vision.

Wie durch Träume, so giebt die Schicksalsmacht auch durch *Orakel* ihre Zeichen. Diese Zeichen können etwas ankündigen, was kommen wird, oder etwas gebieten, was der Mensch thun soll. Aber es ist, wie beim Traum, so beim Orakel ein unberechtigter Anspruch des Menschen, dass das Zeichen für *seinen* Verstand und nach *seinen* Wünschen

---

[1]) Vgl. Aeschyl. Choephoren 526 ff. Weil, wo der Traum für Klytämnestra unzweideutig blutiges Unheil ankündigt.

[2]) V. 766 ff. 783 f. 791. 793.

[3]) Kaibel S. 299 erklärt die Motivierung, die Orestes V. 1495 f. für die Hineinführung des Aegisthos giebt, und so auch manches andere für blosse technische Kunstgriffe des Dichters. Aber man darf während des ganzen Stückes V. 37 nicht vergessen, auch nicht, was Orestes bis zu V. 1491 schon alles an Heimlichkeiten aufgewendet hat. Es ist kein blosser technischer Kunstgriff, der einem äusseren Zwang genügen soll, wenn der Musiker mit seinen einzelnen Motiven innerhalb der Schranken der üblichen Hörräume u. s. w. bleibt: so bleibt hier der Dramatiker mit dem besondern Motiv heimlicher Tötung innerhalb der Schranken der Bühnensitte, vielleicht sogar unbewusst, er genügt aber mit diesem Motiv einem höheren Zwang, dem der Idee seiner Handlung.

unzweideutig klar sei, deutlich Glück oder Unglück ankündige, oder dass es nur gebiete, was für ihn Glück bringe. Wie? wenn es z. B. zum *Wesen* des Schicksals gehörte sich anzukündigen, auch abgesehn von Verstehn und Wollen der Sterblichen? [1]) und wenn die Schicksalsmacht durch ihr Gebot z. B. Einsicht oder Willensart eines Menschen auf die Probe stellen, versuchen, oder die Ueberhebung eines Menschen strafen wollte? [2])

Orestes ist nach Delphi gegangen, um den Gott zu fragen; zum Bluträcher nach Elektras Willen auferzogen, fragt er den Gott nicht etwa erst, *ob* er die Rache an seiner Mutter und Aegisthos vollziehen solle, sondern er fragt sogleich, *auf welche Weise* er die Sache ausführen solle. [3]) Das ist nach der Sitte der Blutrache begreiflich, aber menschlich eigenmächtig: vielleicht könnte die Sitte nicht nach dem Sinn der höheren Macht sein. Orestes als ritterlich junger Held und als Sohn des grössten Heerführers mag erwarten, der Gott werde eine Heerfahrt und einen offenen Kampf anordnen; aber Apollon gebietet ausdrücklich: ohne Schildreihe und Heer, solle Orestes mit Listen die gerechte blutige Tötung erstehlen. Also der Gott selber, scheint es, erkennt es als rechtgemäss an, dass die Mörder einen blutig gewaltsamen Tod erleiden; dass aber der Sohn *selber*, auch an der Mutter, das vollziehe, hat der Fragende dem Gott vorweggenommen: vielleicht würde Apollon es anders geboten haben. [4]) Und was die Art und Weise der Tötung betrifft, so kennt auch der Gott die kriegerisch offene Weise als die nächstliegende, aber er verbietet sie für diesen besondern Fall. Warum? doch wohl, weil ihm der Muttermord ein Gräuel ist. Jedenfalls aber erkennt Orestes dies nicht, er glaubt sogar weiterhin, in voller Uebereinstimmung mit den Göttern zu handeln, und als *nach* dem Muttermorde der erste Zweifel sich regt, ob er gut und schön gehandelt, da macht er Apollons Orakel für sein Handeln verantwortlich — menschlich, aber ungerecht. [5]) Noch ein anderes hat Orestes verkannt. Der Gott hat ihm aufgetragen, daheim zuvörderst am Grabe des Vaters eine flüssige Spende und ein Lockenopfer darzubringen: das erwähnt Orestes *nur beiläufig*, was er dagegen selber ausgedacht hat, die falsche Botschaft von seinem eigenen Tode, ist ihm soviel wichtiger, dass er es nicht allein zuerst nennt, sondern auch zuerst ins Werk setzen möchte: darin muss ihn dann der ominöse Klageruf aus dem Hause und die Vorsicht seines Dieners korrigieren. [6])

Im übrigen giebt nun der Götterspruch all den schweren Kämpfen des heutigen Schicksalstages Anlass und Richtung. Folge des Orakels ist es, dass Orestes sich so bitter redlich abmüht, seine Listen bis zum Ueberfluss und zur unbeabsichtigten Grausamkeit zu häufen; das Gebot Apollons ist es, das eine frühzeitigere Vereinbarung der Geschwister verhindert; mit dem Gebote gerät unwissentlich, aber aus Leidenschaft Elektra in furchtbaren Widerstreit, und aus dem Widerstreit und schliesslich noch aus der Unterwerfung unter das Gebot folgen Elektras leidensvolle Handlungen und kampfvolle Leiden. Aber das Orakel giebt auch dem ganzen Vollzug der Blutrache bis ans letzte Ende den besonderen

---

[1]) Vgl. Burckhardt, Gr. K. II 275.

[2]) Ein Beispiel, wie stark die Gottheit den Menschen *versucht*, ist die dramatisch vielfach missverstandene Rolle Athenes gegenüber *Odysseus* im Prolog des Aias.

[3]) V. 11—13. 32—34; letzteres erinnert an Xenophons Verfahren, das von Sokrates *getadelt* wird, Anab. III 1, 7.

[4]) V. 35—37. Die Anrede V. 1 f. vermag Kaibel nicht recht mit dem sonstigen Gebrauch solcher Anreden zu vereinigen; wenn aber der Diener noch jetzt einen kriegerischen Angriff voraussetzt, ist die Anrede gerechtfertigt (Jubiläumsprogramm S. 46). Das schwierige αὐτὸν V. 36 liesse sich im oben angegebenen Sinn gut erklären.

[5]) V. 1425.

[6]) V. 51 ff. 73—82. Man hat sich über die Zerreissung des Orakels (V. 35 ff. 51 ff.) gewundert, und den Ton in V. 52 ff. findet Kaibel mit Recht prunkhaft, ohne die Tonart zu erklären: beides erklärt sich, wenn man nicht den Sophokles exponieren, sondern einen Orestes dramatisch agieren, nicht den *Dichter*, sondern den *Helden* prunken lässt, diesen in bitterer Resignation; Jubiläumsprogramm S. 50 f.

Charakter der Heimlichkeit und der Unheimlichkeit, in erschütternden Kontrasten zu den Persönlichkeiten der Rächer, des Orestes auf der einen Seite und Elektras auf der andern, und das Göttergebot mag so vielleicht uns andeuten, wie die Götter des Lichts über diese Blutrache urteilen, jedenfalls aber wird es unsere eigene Stimmung und Empfindung der Handlung gegenüber bestimmen.[1]) Darum, glaube ich, muss Orestes selber, unbewusst und ungewollt, im Drang des letzten Kampfes die neue Zeit ankündigen, wo die Gesamtheit des Volkes das Recht hat, durch strenge Strafgerechtigkeit frechem Frevlertum schon in seinem Entstehen entgegenzutreten.[2]) Freilich, wie beim Zeichen des Traums, so bleiben beim Orakel wesentliche Dinge für den im Lebenskampf befangenen Menschen dunkel: weder den Grund, weshalb die Rache nur mit Listen erstohlen werden soll, noch die besondern Mittel und das Mass der Heimlichkeit hat Apollon dem Orestes offenbart. Deshalb kann Orestes den Grund verkennen und in den Mitteln sich vergreifen — tragisch menschlicher Weise.

Offenbarungen, Zeichen der höheren Mächte sind auch die *Gesichte*, *Visionen* ekstatisch erregter Menschen. Man kann die Vision als einen Traum in wachem Zustand auffassen.[3]) Einen solchen 'Traum in denkender Seele' nennt nun der Chor der Frauen das, was er, auf die Kunde von Klytämnestras Traum, vorausschauend gesehen hat: die Erinye werde kommen, die im unheimlichen Hinterhalt sich bergende, mit ehernen Füssen jagende, mit tausend Armen greifende![4]) Visionär ist in der That das ganze *erste Chorlied:* der Chor sieht, was noch fern ist, was erst kommen soll, und er sieht es mit mächtig sinnlicher und wiederum ekstatisch übersinnlicher Deutlichkeit: wie die Rechtsgöttin kommt, wie die Erinye zur Stelle sein wird; er hört den Traum als Musik; er nimmt das Zürnen des Toten und der Mordaxt sicher wahr. Er nennt sich auch selber einen Seher, der Seher aber sieht und hört und fühlt in 'Gesichten'. Zum Wesen der Vision als eines Traums passt es, dass im ersten Chorlied das Empfinden des weissagenden Chors so seltsam schwankt: wie im Traum wechseln in der Vision die Vorstellungen, und das Empfinden folgt diesem Wechselgang.[5])

Zu Beginn des *zweiten Chorliedes* schaut der Chor auf einmal zum Himmel auf, denkt an die Vögel, die er dort zu schauen pflegt und als Träger göttlicher Zeichen verehrt, und nun erhebt er gegen sich selber und Seinesgleichen die schwere Anklage der Impietät, ja er weissagt im Namen himmlischer Götter sich und denen, die thun wie Er, baldige schwere Not![6]) Es ist eine Lage, in die gerade Propheten kommen, segnen zu müssen, was sie vorher mit Andern gemeinsam verwünscht haben, und sich selber und diese

---

[1]) Wesentlich anders ist die Bedeutung des Listgebotes in den Choephoren, V. 555 ff. Weil, und in dem, was v. Wilamowitz als delphische Dichtung annimmt, Griech. Trag. übers. II 136.

[2]) V. 1505 ff. Man hat die Verse gestrichen, Kaibel findet wenigstens Versfüllung darin; aber was Orestes als nötig erklärt, ist, abgesehen von einer charakteristischen Uebertreibung, gerade das, was die geschichtliche Entwicklung, von der Blutrache zu vorbeugenden gesetzlichen Strafen des Staates, verwirklicht hat (vgl. Zielinski, Ilberg's N. Jahrb. f. d. klass. Alt. 1899 S. 176 f. v. Wilamowitz, Gr. Trag. übers. II 247): die Worte haben also guten Sinn; den Ton des Orestes aber sollte man aus der dramatischen Situation zu erklären suchen: vielleicht ist es dann nicht der Ton 'allzuweiser', sondern *not*gedrungener Weisheit; vgl. m. 'Elektra' S. 106.

[3]) Vgl. Smend, Altt. Rel. S. 84 und für das folgende seine Ausführung über Weissagung, Gesicht und Traum der hebräischen Propheten S. 82 ff. Stengel S. 52.

[4]) V. 1389 f. τοὐμὸν φρενῶν ὄνειρον; die Beziehung auf V. 488 ff. scheint am nächsten zu liegen, da an beiden Stellen von den Erinyen die Rede ist. Ueber die drei Chorlieder vgl. m. 'Elektra' S. 125 ff.

[5]) Beim ersten und beim dritten Chorlied wird der visionäre Charakter auch von Kaibel anerkannt (S. 14^{2}. 283); vgl. dazu Fleckeisen's Jahrb. 1897 S. 726.

[6]) V. 1058 ff.; gewaltsam ist es, nach τελοῦμεν das folgende δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι, ohne neues Verbum, auf ein anderes Subjekt zu beziehen als das in τελοῦμεν gegebene. Ueber οἰωνός vgl. die

Gemeinschaft mit der göttlichen Vergeltung zu bedrohen. Eben vorher haben die Frauen den Mordplan Elektras gegen Aegisthos als eine Vermessenheit verworfen, in Uebereinstimmung mit Elektras Schwester, und jetzt verdammen sie diese ihre eigene Besonnenheit und fromme Weisheit! [1]) Und trotz allem, was an der Heldin dem Chor bisher etwa Entsetzen eingeflösst und was er nicht etwa vergessen hat — trotz alldem wächst den Frauen von Mykenä Elektras Gestalt hier immer höher empor, von immer lichterem Glanz des Heldentums umleuchtet. Nur durch ein Heraustreten aus der gewohnten Persönlichkeit, durch eine Einwirkung göttlichen oder dämonischen Wesens kann dieser Empfindungswandel gewirkt sein. Aber wiederum - - auf diese Erhöhung Elektras soll sofort ihre tiefste Niederschmetterung folgen: die Hand, welche hier gegen den König den Mordstahl führen soll, wie mag sie dort zittern, wo Elektra meint, die Aschenreste ihres Bruders in den Händen zu halten, und wie sinkt dann das übermenschlich trotzige Herz in ohnmächtiger Todessehnsucht zusammen! Da redet dann niemand mehr von der Blutrache, der Wahrung edler Stammesehre und der Erfüllung höchster sittlicher Gebote durch die Heldentochter, auch die Frauen des Chores nicht mehr. Wie der Prophet, so ist also auch der prophetische *Chor* dem Irrtum unterworfen, wenn die göttliche Macht ihn irren lassen *will*. Uns Hörer und Zuschauer aber lässt der tragische Dichter hier ein Teil grössten Menschenlebens miterleben, gross in Höhen und in Tiefen der Menschlichkeit. [2])

Vom Gebet zu Lykeios Apollon geleitet, sind dann die Rächer in das Königshaus eingetreten --- wie sieht *jetzt*, im *dritten* Chorlied, der Chor die Rache? [3]) Wo die Rächer gehn, also im Innern des Atridenhauses, sieht der Chor einen Dämon, Ares genannt wie jener würgende Pestdämon in Theben oder der Wahnsinnsdämon, der den Aias verblendet, oder bei Aeschylos gerade der Mordgeist des Atridengeschlechts oder in unserer Elektra selber der Dämon, von dessen Opferblut die Hand des Orestes tropft, nachdem dieser wirklich die Mutter ermordet hat. [4]) Und vorwärts geht verzehrend dieser Ares: es soll weiter wild und blutig gemordet werden; er schnaubt Blut und zwar wohlbekanntes, schon immer in leidenschaftlichem Streit geflossenes: das Blut der wechselseitig mordenden Pelopiden und Atriden. [5]) An all den Mord in diesem Geschlechte, von Pelops' Zeiten bis heute, hat ja derselbe Chor schon zu Ende des ersten Liedes wehklagend denken müssen! --- „Ja", so fährt hier der Chor fort, „es stehen schon unter des Hauses schützendem Dach bereit die unentrinnbaren Hunde, welche unheilvollen Frevelthaten nachjagen". [6]) Die Hunde sind die Erinyen, als Hunde passend zu dem fressenden, blutschnaubenden Ungeheuer Ares, beides unheimliche Dämonen und beide im Innern eines Hauses, wo sonst eine Menschengemeinschaft heiligen Schutz findet auch vor den draussen in den Lüften fahrenden Geistern! [7]) „So bleibt denn nicht mehr in weiter Ferne zurück mein eigenes, in wacher Seele er-

---

[1]) V. 990. 991. 1015. 1016; über Chrysothemis' Warnung vor dem Verhängnis der Vermessenheit vgl. o.; mit Gründen widerlegt hat die oben angegebene Annahme über Epeis. II und Stas. III niemand, vgl. Basler Progr. 1896 'Die Tragödie Agamemnon' S. 24, 3.

[2]) Ueber ähnliche Irreführungen des Chors in der Ekstase vgl. Progr. 'Tragödie Agamemnon' S. 27 f.

[3]) V. 1384 ff. ohne Textveränderungen. Vgl. über dieses Chorlied Fleckeisen's Jahrb. 1884 S. 353 ff.; gegen mich Sparig, De chori cantico extremo Electrae Sophocleae (Halle 1898).

[4]) Soph. Kön. Oed. 189. Ai. 706. El. 1423. Aesch. Agam. 1483 E[3].

[5]) Zustimmend Sparig S. 4.

[6]) Beachte das Asyndeton ἴδεθ' ὅπου... Ἄρης· βεβᾶσιν ἄρτι: asyndetische Gedanken verbinden sich mit Affekt zur Gedankeneinheit. βεβᾶσιν kann bei Sophokles heissen 'sind gegangen = sind fort' oder 'stehen' (z. B. angriffsbereit); Sparig zieht das erstere vor.

[7]) Mindestens unmethodisch ist es, δωμάτων ὑπόστεγοι *von vorn herein* als blosse Phrase für ἔνδον zu nehmen, zumal bei der Kürze und Knappheit des ganzen Liedes.

schienenes Traumbild in der Höhe schwebend". [1]) Geträumt hat früher der Chor, die gerechte Rache werde kommen, und auch die Erinye werde zur Stelle sein: das mochte als vorausgeschautes Zukunftsbild noch in der Ferne liegen, als traumhafte Erscheinung noch in der Höhe, in der Luft schweben, vielleicht in wechselnden Scheingestalten schwanken, aber jetzt sieht er es in seiner Nähe, in bestimmter Gestalt, als gegenwärtige Wirklichkeit — oder er *meint* doch, er sehe es so. [2]) Und wie anders hier als dort! dort die Göttin der Gerechtigkeit: hier der blutschnaubende Dämon des Familienmordes; dort eine Erinye, zwar furchtbar, aber erhaben: hier eine Meute wie von Bluthunden. [3]) Wie anders vollends diese Erinyen als jene, welche Elektra heraufrief, 'der Götter hochehrwürdige Töchter'!

Und doch ist dies -- so sieht der Chor weiter — wirklich die Art, wie sein Traum sich erfüllt. „Hingetrieben wird ja der listig schleichende Helfer der Unterirdischen ins schützende Haus" — das ist freilich nicht der Einzug mit des Lichtgottes freudigem Gang! [4]) „In seines Vaters altreichen Fürstensitz schleicht heimlich der Sohn" — das sieht nicht aus wie jenes Kommen der Göttin des Rechts, der obersten Verkünderin göttlichen Willens, mit des Rechts siegender Macht in ihren Händen! freilich, dem Gebot Apollons, das Recht listig zu stehlen, sieht es gleich. „Frischgeschärft ist im Rächer das Mordblut" -- das ist das dämonische Blut des Pelopiden- und Atridengeschlechtes, das auch jener Dämon Ares schnaubt, welchen der Chor hat mit Orestes zugleich ins Haus dringen sehen. [5]) „Und der Maia Sohn ist es, Hermes, der den Rächer treibt, nachdem er den Trug in Finsternis verborgen" - Hermes ist von Elektra aus Hades' Haus berufen worden, zusammen mit den Fluch- und Rachegeistern, als der 'unterweltliche', und unterweltlich mag denn das Dunkel sein, das den Trug unsichtbar macht. [6]) Aber warum denken die Frauen des Chores hier gerade an die Mutter des Hermes und sprechen ihren Namen so nachdrucksvoll aus? [7]) Vielleicht, weil gerade ein Sohn seine Mutter morden soll, weil es Mütter sind, die es sehn, und weil der Name Maia für den Griechen völlig gleich lautet mit einem kindlich traulichen

---

[1]) Das Praesens ἀμμένει ist besser als das Futurum ἀμμενεῖ (eine eigentliche Textveränderung wäre das freilich nicht), wenn μακράν und αἰωρούμενον in ursprünglicherer Bedeutung genommen werden.

[2]) Träume fliegen, Schein- und Truggestalten schweben; ὄνειρον, ὄναρ kann das Obere als den Schein bezeichnen, wie ὕπαρ das Untere als die Wirklichkeit; vgl. Prellwitz

[3]) Ueber κύνες vgl. auch v. Wilamowitz, Gr. Trag. übers. II 231.

[4]) παράγεται kann heissen: 'wird nach, auf, von der andern Seite getrieben'; bei Sophokles ist sonst die Bedeutung 'seitwärts führen == verführen' anzunehmen (Antig. 294. Kön. Oed. 974. El. 855), so wohl auch hier; anders Sparig.

[5]) In m. 'Elektra' habe ich χειροῖν V. 1394 mit νεακόνητον als Dativus verbunden, 'für die That des Arms, den Mord' (vgl. ἀρίστους γεγενῆσθαι συμβούλους τῷ βίῳ τῷ τῶν ἀνθρώπων, ἀφορμὴν ἔχειν τῷ πολέμῳ, σμικρὸς χρόνος τῷ βίῳ λοιπός); nach Aesch. Choeph. 1055. Eumen. 280 Weil ist es auch als Genetiv zu αἷμα erklärlich, 'Blut von Gewaltthat stammend' oder 'dazu gehörend', 'Mordblut'. Bei Aeschylos finden sich folgende Vorstellungen: im Atridenhaus sind 'mitgeborne' Fluchgeister, die von Mordblut trunken tolle blutige Leidenschaft wirken; im Atridenwesen ist ein Dämon, der sich mit Blut mästet, dieses wird zur Blutgier, diese wiederum zu mordgierigem Blut; der Dämon vererbt sich, durch das Vaterblut übt der finstere Mordgeist Ares (s. o.) Zwang aus auf den Sohn; Orestes muss die Mutter töten, weil mit dem Blut dieses Geschlechtes auch der Fluch dieses Blutes unlöslich an dieses Haus geheftet ist (Agam. 1153—57. 1447—51. 1479—83. 1534—37 Enger[3] mit m. Anm.); Sophokles nennt das Atridenblut π ο λ ύ ρ ρυτον (Ueberlieferung) und lässt es heimlich die längst Gemordeten von ihren Mördern nehmen (El. 1419 f.). — Zu νεακόνητον αἷμα vergleiche man die Metaphern, die mit αἷμα einerseits, mit ἀκόνη, ἀκονᾶν, θήγειν, θηγάνειν, θηγάνη, ὀξύνειν u. s. w. anderseits in tragischer und prosaischer Sprache gebildet werden.

[6]) V. 111 ὦ χθόνι' Ἑρμῆ zwischen den Namen Persephone und Ara! den gespenstischen nennt ihn v. Wilamowitz für die Choephoren. — σκότος bezeichnet, eigentlich angewandt, bei Sophokles ähnlich wie in der Iliade nur unterweltliches Dunkel; danach muss man auch die übertragenen Anwendungen würdigen.

[7]) Man beachte die charakteristische Wortstellung: ὁ Μαίας δὲ παῖς Ἑρμῆς σφ' ἄγει 1395 f.

Wort für Mutter [1]): als unheimlichen Widerspruch empfinden wohl die Mütter, was Hermes thut. „Und Maias Sohn treibt den Muttermörder gerade auf das Ziel zu und wartet nicht mehr“; sonst treibt Hermes als der Oberweltliche Jünglinge wie Orestes zum Ziel in der Laufbahn, zum Sieg auf dem Wettkampfplatze, wo ér und Kairos zusammen ihre Altäre haben [2]): hier ist das ungenannte *Ziel* die Mutter, der Sieg mit Kairos' Hilfe der Muttermord. Soviel scheint sicher: dem Chore steht hier der Vollzug der Blutrache nicht im Lichte einer gerechten, frommen Sühnethat vor Augen, sondern im Düster eines Familiengreuels von verhängnisvoller Bedeutung. Es scheint auch ganz natürlich, dass die Frauen die That jetzt *so* sehen — natürlich, sofern sie selbst Frauen und Mütter sind, dann weil die blutige That aus nächster Nähe schon ein anderes Antlitz zeigt als von ferne, und ausserdem, sofern schon bisher in Urteil und Gefühl gegenüber der Rachethat die Mykenäerinnen mancherlei Widerstreit haben durchkämpfen müssen. [3]) Aber zu dem, was menschlich natürlich ist, kommt das göttlich Wunderbare: wenn je, so sieht der Chor hier visionär. Man hat freilich aus dem Dämon Ares und den unentrinnbaren Hunden blosse Metaphern gemacht: dann mache man nur aus dem treibenden Maiasohn Hermes auch eine Metapher. Und man überlege sich, was eine Metapher soll: *diese* Metaphern würden als solche auf den Zuhörer matt und durch Vorstellungs- und Begriffsverwirrungen störend wirken. Und was würde der Regisseur aus den blossen Metaphern machen? wieder Visionen! Warum dann nicht direkt Vision? Der Chor im Lied ist 'seherisch', und dazu passen 'Gesichte'. Und dann kann mit dem Chor auch der Hörer Erscheinungen *sehn* und an diesen das Grauen mit *empfinden*, das der Chor *empfindet* — ohne dass er erst, wie bei den Metaphern, im uneigentlichen Ausdruck rasch irgend etwas eigentlich Gemeintes *verstehen* müsste!

Wenn der Chor auch hier visionär, also unter höherer Gewalt redet, dann ist es die höhere Macht, die ihn zwingt, jetzt die Blutrache an der Mutter ganz ebenso zu sehen und zu empfinden, wie sie schon im Orakel Apollons erschienen war, nämlich als Ziel nicht sowohl einer glänzenden Heldenfahrt, sondern listiger Erschleichung, dunkler Heimlichkeit. Und dann ist es ebenfalls höhere Macht, vielleicht die des Apollon Lykeios, die uns den Orestes hier als Irregeführten, Betrogenen erscheinen lässt. Denn wenn es der Mordgeist Ares ist, der das Blut des Atreusenkels zum Mord aufreizt, wenn also die sprungbereiten Hunde notwendig bald der blutigen Fährte des Orestes nachjagen werden, wenn es trotzdem aber der Gott Hermes ist, der den Sohn treibt, wenn endlich Orestes selber gewiss nichts ahnt von den Dämonen neben und hinter sich, die ihn treiben und auf ihn lauern, so ist Orestes irregeführt, betrogen. Aber von wem? Zunächst von der menschlichen Sitte, welche insbesondre durch die Schwester und den Sklaven auf ihn gewirkt hat, und vom eigenen Blut und Willen; heute noch besonders betrogen von der Leidenschaft verwandten Bluts, da wo die eigene Schwester ihm den unterirdischen Hermes, den mächtigen Dämon des Fluchs und die Erinyen zum Geleit berufen hat; endlich von der Gottheit, die den Menschen in das Verhängnis der Verblendung vollends hineintreibt, wenn erst die eigenen Triebe und Leidenschaften ihn auf unheilvollen Weg führen. [4]) *Vor* wem mag also hier Hermes, wie

[1]) μαῖα 'Mütterchen', Koseform, von einem Lallwort μᾶ: Prellwitz.

[2]) E. Curtius, Archäolog. Zeitung 1876 S. 3.

[3]) Schon die Hadesbeschwörung und den ersten Kommos würdigt man schwerlich im Sinn der Griechen, wenn man den Chor unsres Stückes als blosses Echo Elektras auffasst (Bellermann, Kaibel, Sparig u. a.); wenn man V. 610 f. statt auf Elektra, welche entsetzliche Worte gesprochen *hat*, auf Klytämnestra bezieht, so ist das *petitio principii;* Sparig S. 9. 11 beruft sich auf V. 1423, aber auf Grund von zwei Abänderungen des Ueberlieferten (s. u.).

[4]) Vgl. Soph. Antig. 611—625; ἄτη δολία Trach. 851, τυφλή 1104, λαθραῖος Aesch. Agam. 1195 E.; zu den bekannten Iliasstellen über den Trug der Ate vgl. v. Sybel, Mythol. d. Ilias 283 f.

der Chor es sieht, Trug in Finsternis bergen? und welchen Trug? Um die List des Orestes vor Klytämnestra zu verbergen, bedarf es kaum mehr eines Gottes, Klytämnestra ist vollkommen getäuscht; aber den Trug der im Hinterhalt lauernden Dämonen und den Trug der eigenen Verblendung vor Orestes auch jetzt noch zu verbergen, wo Andre die Dämonen leibhaft sehen und das Grauen der That bebend verspüren, *dazu* mag Hermes, der Meister in dunkler, dämonischer Kunst, nötig sein. [1])

Auch bildende Künstler haben den Orestesmythus ähnlich empfunden und gestaltet. In den Darstellungen der Orestessarkophage in Rom *schlafen* die Erinyen, so lange es sich um die Rache für Agamemnon handelt, und sie halten schlafend die 'unversöhnliche' Mordaxt in ihrer Verwahrung; bei der Vollstreckung der Rache an Aegisthos und Klytämnestra (der unversöhnte Vater hat den Sohn dazu angetrieben) — da erscheinen zwar die Erinyen, aber nur um Orestes anzugreifen; die Blutrache ist nicht eine Reinigung und sichere Begründung des Hauses, sondern im Sturze hat die Mutter den Hausaltar umgestürzt, vielleicht mit ihrem Blute befleckt; der Angriff der Erinyen erfolgt wie aus dem Hinterhalt, ihre Ankunft ist den Augen des Orestes bisher verborgen gewesen durch einen Vorhang, und dieser Vorhang wird emporgehalten von zwei *Hermen* — die eine selber ganz *ver*hüllt, die andre seltsam bis unter die Augen *ent*hüllt! Also auch hier der Sohn nicht etwa von Apollon, sondern vom Geist der Blutrache und der zürnenden Seele des Vaters zur That getrieben, dann getäuscht und enttäuscht von Dämonen. [2]) Man glaubt, die Sarkophagbilder seien nach Gemälden des Theon von Samos componiert worden, [3]) und Theon wiederum habe sich von attischen Tragödien inspirieren lassen. [4]) Vielleicht ist gerade die 'Elektra', an die man durch die Bilder auch sonst erinnert wird, eine solche Quelle der Inspiration für ihn gewesen. Und wenn Theon besonders ausgezeichnet gewesen ist in der Kunst, leibhafte Erscheinungen des Unsichtbaren, 'Phantasien' oder 'Visionen' zu schaffen, so könnte auch Er als Visionen empfunden haben, was nach unserer Erklärung der Chor hier im ersten und im dritten Lied Unsichtbares sieht. [5])

Diejenige religiöse Spannung der tragischen Luft und der Gemüter, aus der das Visionäre sich entladet, hält dann bis zum Ende der Tragödie an. Als Orestes und sein Begleiter nach dem Muttermord auf den öffentlichen Platz heraustreten, heisst es: „Ja wahrlich, da sind sie! *und blutigrot tropft der Arm vom Opferblut des Ares!*" [6]) Realität ist dies nicht; denn der Mörder pflegt seine Hand sofort vom Blute zu reinigen, Orestes vollends würde seinem Charakter und dem göttlichen Gebot, das Heimlichkeit fordert, arg widersprechen; es ist auch nachher von diesem entsetzlichen Blute mit keinem Wort die Rede. Also wenn nicht Realität, so Metapher oder Vision! Aber metaphorischen Eindruck machen die Worte an sich gewiss nicht; sie sind auch offenbar in der Ueberraschung und als Bestätigung dessen gesprochen, was der Chor soeben von dem immer wieder strömenden Blut des Atridengeschlechtes gesprochen hat: die blosse Metapher kann aber hier nichts

---

[1]) Die Sparig'sche Schrift wird m. E. weder dem Charakter des Muttermordes noch der Natur des Tragischen, weder dem religiösen Problem des Stücks noch dem dramatischen Zweck des letzten Chorlieds gerecht.

[2]) Die wichtigere Darstellung, die des vaticanischen Sarkophags, abgebildet auch bei Baumeister, Denkm. d. kl. Alt. S. 1115; über Gruppierung und Deutung vgl. Michaelis, Archäol. Zeitung 1876 S. 107 f. Baumeister a. O. 1115 f.; in der Deutung glaube ich teilweise abweichen zu sollen.

[3]) Benndorf, Annali d. Inst. 1865 S. 239 ff. Robert, Bild und Lied S. 46.

[4]) Benndorf 239. Robert 175 ff.

[5]) Quintil. XII 10, 6. Baumeister a. O.; zu unterscheiden ist die *Uebertragung* des Ausdrucks 'visiones' vom bildenden Künstler auf den Redner Quintil. VI 2, 29.

[6]) V. 1422 f.; nach der Ueberlieferung Worte der Elektra, seit Hermann gewöhnlich dem Chor zugeteilt (vgl. Kaibel) ohne zwingenden Grund. Wegen Ares erinnere man sich an das vorangegangene Chorlied.

bestätigen und keine Ueberraschung ausdrücken. [1]) Sähe dagegen der Sprechende am Arm des heraustretenden Orestes in visionärer Wirklichkeit Blut, dann würden Ueberraschung und Bestätigung an ihrem Platze sein, und ebenso das Wort, das der Sprecher sofort hinzufügt: 'und ich kann nicht davon reden'; denn bei Visionen, wie bei bedenklichen Träumen, darf oder kann man das Gesehene andern Leuten nicht weiter erzählen. [2]) Freilich, wer spricht die Worte? der Chor oder Elektra? Dramatisch gross und tragisch erschütternd wäre es, wenn *Elektra* sie spräche: gerade jetzt, wo erreicht ist, wofür sie alle Dämonen der Unterwelt aufgeschrieen hat, würde die grauenhaft Furchtlose selber vom Grauen vor dem Dämonischen erfasst — im selben Augenblick, wo ihr Bruder an der Führung Apollons irre wird.

Als man bald darauf dem triumphierenden Aegisthos die verhüllte Gestalt zu Füssen gelegt hat, die nach seiner Meinung der tote Orestes ist, da ruft er auf einmal: „Gott! da seh ich eine Erscheinung, gewiss nicht ohne Schicksalsneid auf einmal gesandt! doch wenn strafende Vergeltung hier im Spiel ist, so red' ich nicht davon". [3]) Was sieht Aegisthos? Man erinnere sich an den Schrecken, den Franz Moor in Schillers Räubern vor dem Bild seines Bruders hat, oder an die entsetzliche Ueberraschung Fieskos, als er im Mantel Gianettino Doria's sein ermordetes Weib wiederfindet: beidemal wird ein bisher erfolgreicher Mann auf der Höhe seines Glücks jählings vom Entsetzen gepackt, weil seine Augen eine bedeutsame Gestalt, die sie bisher nicht erkannt haben, auf einmal erkennen, und beidemal klagt der Entsetzte eine schadenfrohe Hölle oder hämische Teufel dafür an, dass er gerade jetzt so furchtbar enttäuscht wird. [4]) Nicht gleich, aber ähnlich Aegisthos. Eben will er seinen höchsten Triumph geniessen: vor ihm liegt ja, meint er, der gefürchtete Rächer tot. Aber da spricht Elektra das doppelsinnige Wort zu ihm, sie halte es jetzt gehorsam mit den 'Mächtigeren' — dieses Wort kann Götter und Dämonen bezeichnen und sogar 'berufen' —, und jählings sieht jetzt Aegisthos für einen Augenblick in der verhüllten Gestalt das, was sie wirklich ist, sein totes Weib Klytämnestra. Dass es eine Erscheinung, keine eigentliche Wirklichkeit sei, dessen ist er sicher; aber es sind dämonische Mächte, die ihm die Erscheinung gerade jetzt zusenden, um seinen Triumph zu stören: deshalb klagt er die Schadenlust der Schicksalsmächte an. Aber er beherrscht sich: jemanden in Traum oder Vision tot zu sehen, kann den wirklichen Tod desselben vorbedeuten, aber er kann ein Unheil vielleicht noch abwehren, wenn er sein 'unberufen' spricht und rasch Wort und Ton, die triumphierenden, völlig ändert. So thut er auch sofort: er befiehlt, die Hülle von der Gestalt wegzuziehn, nicht mehr, damit ganz Mykenä und Argos jetzt seiner Peitsche gehorchen lerne, sondern, damit der tote Anverwandte von ihm die Ehre der Beklagung empfange. Die Erscheinung also, von der Aegisthos spricht, ist eine unheilweissagende Vision. [5])

---

[1]) Vergleiche den dramatischen Gebrauch von καὶ μήν bei Sophokles.

[2]) λέγειν ist überliefert. Beim letzten Chorlied redete der Chor für sich allein (ein Chor ist wie Eine Person), und die Aussprache folgte unter höherem Zwang, wie wir angenommen haben. Ueber Träume s. o.; über deutschen Aberglauben von Gesichten, Träumen u. ä. Wuttke[2] S. 211. 214. 263. 265. 454.

[3]) V. 1466 f. nach der Ueberlieferung.

[4]) Räuber IV 2. Fiesko V 12 vgl. 13 (erste Ausgaben).

[5]) δέδορκα 'sehe scharf, klar'. φάσμα von Traumerscheinungen V. 502. 644. Aeschyl. Ag. 264 E; *Schein*-gestalt im *Gegensatz* zu einer leibhaften Gestalt Agam. 402 E[3], visionäre Gestalt Herod. VI 117 u. a.: schon deshalb ist die Beziehung auf den Körper des Orestes unwahrscheinlich. πεπτωκός 'plötzlich durch Schickung zu-

Alles in allem — eine reiche Fülle von Motiven religiöser oder abergläubischer Art. Und diese Motive bestimmen überall und an allen Hauptpunkten den Gang der Handlung.[1]) Auch die führenden Personen der Handlung sind religiöse Persönlichkeiten. Orestes, eine Pflicht der Sitte selbstverleugnungsvoll, übereifrig nach Gottes Gebot erfüllend, von Göttern getrieben, wie er sagt, und ohne es zu wissen von Dämonen geleitet. Eine Elektra, welche alle Ehrfurcht und fromme Scheu auf Erden schwinden fühlt, weil die Seele ihres Vaters noch nicht die blutige Sühne empfangen hat; welche mit vermessener Kühnheit die unterweltlichen Dämonen an die Stelle der säumenden Himmelsgötter herzwingt; welche der Einen — nach ihrem Gefühl religiösen — Pflicht der Blutrache schon ihr Lebensglück und ihre Lebenskraft geopfert hat und jetzt noch, um der Totenreligion willen, alles hinopfert, was sonst in ihrer grossen Seele kindlich, weiblich und menschlich ist; welche endlich ihr titanisch gegen den Himmel erhobenes Haupt unter den göttlichen Willen beugt und die demütigende Heimlichkeit auf sich nimmt, aber mit stolzer Verwahrung, und selbst gegen die Schauer des dämonisch Unheimlichen, das die That umwittert, *ihren* Willen und *ihren* Glauben mit furchtbarer, aber wahrhaft religiöser Kraftanstrengung aufrecht erhält.[2])

Dem Stoffe nach wäre somit unser Stück vor andern ein religiöses Drama. Aber sein Zweck ist nicht, einen religiösen Gedanken darzustellen, eine religiöse Lehre zu geben, speciell religiöse Gefühle zu erregen. *Dazu* würden wir schon viel zu *wenig* klare Begriffe, folgerichtige Erkenntnisse, einseitig starke und bestimmte Gefühlseindrücke vom Göttlichen erhalten. Anderseits zu *viel* Abergläubisches, das heisst Vorstellungen, welche zur Zeit des Dichters, wie wir annehmen, bereits in niedrigere Regionen des Volkes oder in geheimere Winkel aufgeklärter Gemüter zurückgedrängt waren. Oder sollen wir glauben, Sophokles habe das alles öffentlich lehren oder fördern wollen? Zwar hat man den Dichter wegen seiner Propheten und Orakel als Pfaffenknecht verschrieen; aber in der 'Elektra' zweifelt noch zu allerletzt Orestes daran, dass Apollons Orakel gut und schön sei, und der Dichter bemüht sich weder vorher noch nachher, den Götterspruch deutlich zu rechtfertigen. Auch ein 'kirchliches' oder wiederum mystisch persönliches Verhältnis zu Delphi und dem delphischen Gott (wie man es für Sophokles angenommen hat) verrät sich in unserem Stück nirgends; ja, wäre *unbedingte* Blutrache eine kirchliche Satzung von Delphi und wäre Sophokles ein eifriges Mitglied dieser Kirche von Delphi, dann müsste z. B. der delphische Spruch bei Sophokles die Blutrache direkt und unbedingt vom Sohne Klytämnestras fordern — was *nicht* der Fall ist.[3]) Und was die Absicht betrifft, das göttliche Walten in der

gefallen, durch höhere Macht gesandt', vgl. Plat. Staat X 604 C; auch das Activum βάλλειν und Komposita von plötzlichem Erscheinenlassen, Aesch. Agam. 453 f. Eurip. Phoen. 1530; περι-πίπτειν τινὶ von der plötzlichen Erscheinung eines Gottes, Herod. VI 105. Zu ὦ Ζεῦ als Ausruf jähen staunenden Schreckens oder verzweifelnder Ratlosigkeit vgl. El. 766. Philokt. 908. 1233. Oed. Kol. 221. 533. 1456. 1748. Trach. 983. Alles spricht *gegen* die Beziehung auf den Tod des Orestes; ehe überhaupt Aegisthos diesen Todfeind beklagt, muss etwas Neues eingetreten sein (anders Kaibel S. 296).

[1]) Für das Wesentliche der dramatischen Komposition des Stücks sei verwiesen auf 'Analyse' und 'Komposition' in m. 'Elektra', für einzelne weitere religiöse Motive auf Uebersetzung und Analyse ebenda; wichtigere Annahmen, die dort ausgesprochen sind, glaube ich hier, auch mit Hilfe der seither erschienenen Arbeiten von Kaibel, Riess, Rohde, Usener, v. Wilamowitz u. a., bestätigt oder richtiggestellt zu haben.

[2]) Weder Orestes noch Elektra empfinden Reue nach der That, m. 'Elektra' 119 f. 120 f.; über Elektra ebenso v. Wilamowitz, Hermes 1898 S. 58; auch Klytämnestra im 'Agamemnon' fühlt keine Gewissensstrafe, m. Bemerkungen zu Enger[3] und Progr. 'Agamemnon' 20. 28, 3; darüber anders v. Wilamowitz, Gr. Trag. übers. II 36 ff.

[3]) Siehe oben über das Orakel. Die Hypothesen betreffend Delphi und die Blutrache, Aeschylos und Sophokles bei v. Wilamowitz, Orestie II und Griech. Trag. übers. I. II, scheinen mir auch sonst widerspruchsvoll: Delphi soll einst das scheussliche Verbrechen um der absoluten *Reinheit* willen gefordert haben; gegen diese Forderung soll Aeschylos protestieren zu einer Zeit, wo sie für Athen keine aktuelle Bedeutung mehr hat; er soll dabei den Gott Apollon, der doch selber wiederum nur den Willen des Gottes Zeus vollzieht, geradezu moralisch vernichten, während die Tendenz des Dichters gleichzeitig die sein soll, das göttliche Walten in Bezug

Menschenwelt zu rechtfertigen, so glaube ich noch immer, man finde diese „Theodicee" bei Sophokles wie bei Aeschylos nur deshalb, weil man sie suche. [1])

Naturgemäss ist der Zweck des Stückes vielmehr ein Kunstzweck: die tragisch dramatische Darstellung eines bedeutungsvollen Lebenskampfes. [2]) Die vom Dichter gewählte und gestaltete Welt ist hier *religiöser* Art: gewiss kann in einer solchen ein tragischer Konflikt seinen Boden und seine Luft, seine Antriebe und seine Widerstände so gut finden, wie etwa bei einem modernen Tragiker in einer politischen oder einer industriellen Welt. In unserem Fall ist die Religiosität des Milieus vielfach von abergläubischer Art, animistisch, dämonistisch u. s. w., und eine solche Welt ist wiederum die passendste zu dem Konflikt, der hier ausgekämpft wird. Freilich, wenn die freudige Erkennung und Wiedervereinigung der Geschwister das eigentliche Ziel der dramatischen Handlung, der Höhepunkt des dramatischen Interesses wäre, wie man sagt [3]) — dann hätte der Dichter sein Milieu so unpassend als nur irgend möglich gewählt. Wenn dagegen der Konflikt wirklich darin besteht, dass ursprünglichere Menschen den Vollzug eines alten, dunkeln Naturgebotes oder Naturrechtes als etwas selbstverständlich Notwendiges erzwingen wollen, sogar unter Umständen, unter denen dieses Gebot oder Recht späteren Menschen notwendig als unmenschlich und ungöttlich erscheint, dann passt auch zu solchen ursprünglichen Menschen und einem so altreligiösen Kampf ein Himmel mit so fern und dunkel und hart waltenden Himmlischen und eine Erdenluft voll Dämonen und unheimlich heraufdrängender Unterweltsgeister. Und eben die Mordscenen dürfen dann von Rechts wegen von Erscheinungen und Wirkungen des unheimlich Göttlichen geradezu umdrängt sein, weil *dann* diese Scenen das eigentliche Ziel und die wahre Höhe der Handlung bilden. Zu *dieser* Tragik unseres Dramas stimmt auch sein Ausklang, wie er in den allerletzten Worten des Chors tönt: mit dem jetzigen Drang seiner Kraft habe das Blut des Atrens — jenes wilde, mordgierige Blut — sich in Orestes und Elektra zur vollen Höhe seiner Entwicklung erhoben! [4])

Aber der Abscheu des Publikums vor dem Muttermord! Das Publikum des Sophokles hatte den Muttermord ertragen in der Sage, es hatte ihn bei Aeschylos im Theater ertragen, man ertrug ihn später auf berühmten Gemälden und stellte ihn noch später auf Steinsärgen als ein Bild des Lebens dar. [5]) *Wir* ertragen die Erdrosselung Desdemonas auf der Bühne; wer es nicht erträgt, darf es bekennen — die Sache an sich ist scheusslich —, aber er soll uns andre nicht schelten. Es *kann* etwas im wirklichen Leben bloss als greuliches Verbrechen empfunden werden und dennoch im tragischen Kunstwerk — Kunst und Tragik ernst verstanden — als ein erhabener sittlicher Lebenskampf auf uns wirken; das Greuliche kann grauenvoll schön erscheinen: nur müssen Dichter und Schauspieler und Zuschauer jeder das Seinige dazu thun. Greulich allerdings würde der Muttermord in unserem Drama gerade dann bleiben, wenn er nur so des Herkommens wegen und in konventionellster

---

auf das Unglück in der Welt zu rechtfertigen; umgekehrt soll Sophokles die Tendenz der Theodicee nicht haben, sondern als Mensch und als Dichter auch das Unbegreifliche und das 'Scheussliche' in delphischen Geboten einfach mit der religiösen Naivität eines alten Mütterchens hinnehmen, dabei aber wieder den Muttermord lediglich konventionell behandeln mit Rücksicht auf den Abscheu des Publikums, den er selber *teilt*. Ueber einen andern Punkt in diesen Hypothesen vgl. Ilberg's N. Jahrb. 1899 S. 498 ff.

[1]) Fleckeisen's Jahrb. 1884 S. 359, m. 'Elektra' 133, Progr. 'Agamemnon' 13. 22. 30. 34 ff. Jak. Burckhardt, Gr. K. II 109 f. Für Sophokles, insbesondre im Oedipus leugnet die Theodicee auch v. Wilamowitz, Einl. z. Uebers. d. Kön. Oedipus 11 ff., vgl. Hermes 1898 S. 58, 2.

[2]) Eine 'Aesthetik des Tragischen', die ebenso von vielen beengenden Vorurteilen befreien wie dem modernsten gelehrten und ungelehrten Formanarchismus entgegentreten kann, ist die von Joh. Volkelt.

[3] Kaibel S. 53 f. 302. Gercke, Griech. Litteraturgeschichte S. 87.

[4]) Vgl. Uebersetzung und Analyse in m. 'Elektra'. Zu σπέρμα τελεωθὲν vgl. Plat. Phaidr. 276 B.

[5]) Benndorf, Annali 1865 p. 243.

Form an die Erkennung der Geschwister angefügt wäre; und das Publikum, welches das 'scheussliche Verbrechen' als blosse Zugabe zu einem ergreifenden Verkennungs- und Erkennungsstück leichter ertrüge, wäre ein Variété-Publikum bedenklichsten Geschmacks. Aber der Vollzug der Blutrache, insbesondere an der Mutter, ist hier vorher schon für Dichter und Schauspieler immerfort das wahre, ausschliessliche Ziel der Handlung und für den Zuschauer das alles beherrschende Interesse gewesen, und er wird am Schlusse für die Helden die wahre Vollendung ihrer tragischen Persönlichkeit. Das werden am Dionysienfest auch die Athener haben ertragen können, weil es künstlerisch ernst und weil es tragisch erschütternd war. [1])

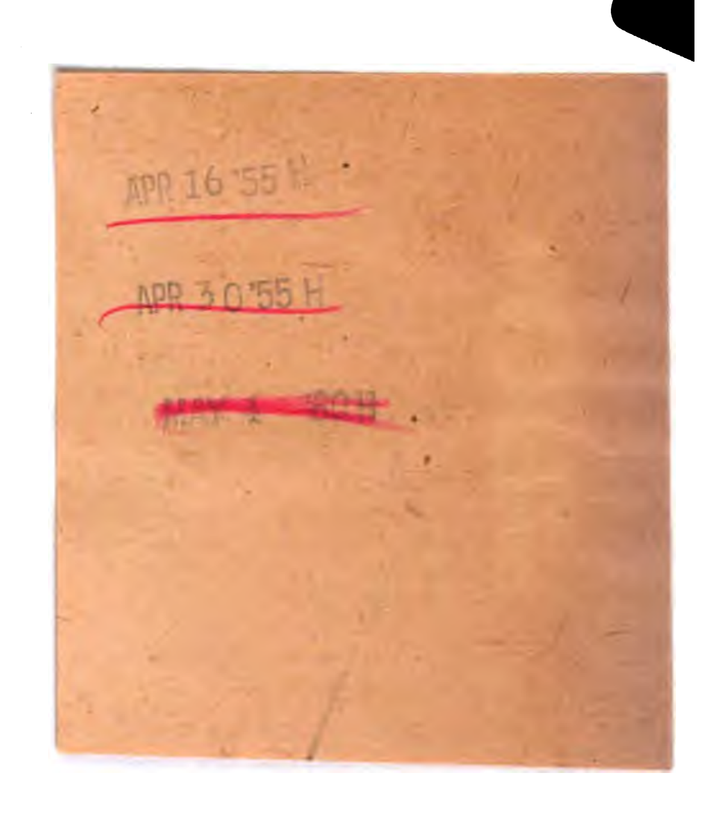
Wir wollen also schliesslich auch nicht etwa die Persönlichkeit Elektras und die tragische Kunst des Sophokles verzweifelnd retten mit der Behauptung: man dürfe hier nicht den sittlichen Massstab anlegen. Gewiss, tragische Persönlichkeiten des Sophokles darf man nicht messen mit angeborener, niemals stark versuchter Tugendhaftigkeit; auch nicht so, dass man moralische Schuld auch da konstatieren will, wo tragisch das Leiden der Leidenschaft vorliegt; billiger Massen aber auch nicht, indem man den Gegner moralisch klein macht, um den Helden grösser zu machen, oder zwar den Helden z. B. Oedipus oder Antigone *nicht* moralisch misst, wohl aber den Gegner z. B. Kreon. Sicherlich falsch wäre es auch, die Kunst des Sophokles danach zu bewerten, welches Quantum oder welche Qualität sittlicher oder religiöser *Lehre* sich aus ihr gleichsam klarflüssig destillieren lasse. Aber das alles gilt auch für andre Tragiker, und wegen all dessen ist noch nicht das sittliche Mass überhaupt für Sophokles falsch. Ist doch im Drama mit seinen Gemüts- und Willenskämpfen, auch im sophokleischen, gerade alles Wesentliche sittlicher Art: das Milieu sozialer und religiöser Sitte, die Leidenschaft als moralische Kraft, eine Persönlichkeit als eigenartige Anlage, Ausgestaltung, Steigerung und Spannung der Gemüts- und Willenselemente. Und demgemäss ist unsere Teilnahme an sophokleischen Kämpfen und Kämpfern ebenfalls sittlicher Art. Wodurch ist z. B. einem König Oedipus gegenüber unsere tragische Teilnahme bestimmt? Durch das Gefühl von seiner menschlichen Grösse und Güte und von seiner menschlichen Schuldlosigkeit, und das ist so gut ein sittliches Gefühl wie das von schwerer Schuld oder menschlicher Niedrigkeit. Und dann messen wir den Abstand zwischen Wollen und Erreichen, Verdienst und Schicksal; zwar nur instinktiv, intuitiv ermessen wir ihn, im Mit*erleben* der Handlung, so, als ob wir mitten in eigenem Sprung oder Sturz Weite oder Tiefe einer Kluft ermässen; aber ist nicht auch dieses Ermessen ein sittliches? Freilich, alles Sittliche dargestellt, empfunden, gemessen im ästhetischen Sinn des Kunstwerks! Man sage uns also nicht, Sophokles erkenne im Gegensatze zu Aeschylos den Massstab der Sittlichkeit nicht an: für beide Dichter gehört zum sittlichen Stoffe ihrer Kunst das sittliche Mass gerade so gut, wie zum sinnlichen Stoff das sinnliche Mass; freilich wollen beide nicht Sittenrichter oder Lehrer der Sittlichkeit sein, sondern tragische Künstler. Auch die Persönlichkeit Elektras messen wir, ob wir wollen oder nicht, als eine moralische; denn wenn es überhaupt Persönlichkeit ohne Wollen und Handeln, also ohne Sittlichkeit nicht giebt, so existiert vollends eine dramatische Persönlichkeit nirgends als in und mit der dramatischen Handlung, nur insofern eben, als sie selber mit oder ohne Erfolg will und handelt. [2])

[1]) Als lediglich konventionell nach Zweck und Behandlung betrachten den Schlussakt Kaibel, Gercke a. O., v. Wilamowitz im Hermes 1898 S. 58, 2. Zu einer anderen Würdigung des Schlusses ist einzelnes oben beigebracht; vgl. dazu m. 'Elekra' 99 ff. 114 ff. Ueber die arenamässige Grausamkeit in der Behandlung *Elektras*, wenn man ihre dramatische Persönlichkeit in der üblichen Weise auffasst, vgl. Fleckeisen's Jahrb. 1897 S. 728 f.

[2]) Gegenüber Kaibel vgl. Fleckeisen's Jahrb. 1897 S. 727 f. Auch v. Wilamowitz erkennt jetzt eine *Persönlichkeit* Elektras von grauenhafter Schönheit an, während er für die *Handlung* noch immer hässliche Formlosigkeit annimmt; derselbe macht die Unterscheidung zwischen Aeschylos einerseits und Sophokles anderseits, im Hermes a. O.

Wir sehen Elektra vor dem Hause ihres Vaters: eine Gestalt, zwar noch an die einst gepriesene Schönheit erinnernd, aber zerstört von jahrelangen Seelenkämpfen, blutigen Selbstpeinigungen und freiwilligen Entbehrungen an Speise und Schlaf; das Haar um der Totentrauer willen kurz geschnitten und eben noch für die Spende an des Vaters Grab zerschnitten; die Gewandung die einer niedrigen Sklavin und jetzt, gegen die Sitte, sogar ungegürtet (auch den Gürtel hat sie ans Grab geschickt) — die ergreifende Gestalt einer Kämpferin für das Recht des toten Vaters. Aber wir sehen und hören sie auch wirklich kämpfen: die Unterirdischen heraufbeschwören, an Stelle der Himmlischen den Schutz der Frömmigkeit auf Erden übernehmen; gegen die Mutter für das Recht des Vaters, an Stelle des Bruders als Bluträcherin eintreten; gegen den Bruder das Recht zu freier Anklage und zu öffentlicher That verteidigen und wiederum dem Bruder sich unterwerfen, den Bruder hinführen zum listigen Muttermord und dann den erschütterndsten Schrei der sterbenden Mutter zurückschleudern, den Feind Aegisthos ins listige Netz führen und ihm die letzte Hoffnung noch wegreissen — ein Kampf voll rasender, frevelnder und noch in der Beherrschung grauenhafter Leidenschaft. Aber wir ermessen im frevelhaften Hass gegen die Mutter ebenso gut, wie in der Hingebung für den Vater, die überragende Grösse von Elektras Wesen; beim Muttermord die grauenhafte Höhe der Willensenergie, wie bei der Erkennung des Bruders und des Dieners die wunderbare Tiefe des Gemüts. Ringsum ist die Luft, auch im Schein der Sonne, erfüllt vom heimlichen Wandeln und Wirken der Dämonen: immer wieder kündigt es sich an, und in Gesichten sehen wir es. Mit Schauer und Erbarmen empfinden wir die Zweischneidigkeit jener religiösen Pflicht und Sitte, das Verhängnis ererbten Bluts und persönlicher Leidenschaft, die Tragik gerade des Sieges. Persönlichkeiten und Konflikt, umgebende Welt und letzter Entscheid — alles entstanden aus religiösem Leben der Griechen, gestaltet von griechischem Schönheitsbedürfnis und beseelt von griechischer Menschlichkeit, alles auch für uns vielleicht heute noch bedeutsam.




APR 16 '55 H
APR 30 '55 H


Gs 32.432
Aberglaube und religion in Sophkles
Widener Library
006326785
3 2044 085 169 290